[illegible]

جس رُخ زمانہ پھرے اوسی رُخ پھر جاؤ

مقدمہ

جسمیں شاعری کی ماہیت اور اوسکے حسن و قبح پر مفصل بحث کی گئی ہے

مع

دیوانِ حالی

مشتمل بر قطعات و غزلیات و ترکیب بند و رباعیات وغیرہ

مصنفہ

خاکسار الطاف حسین حالی پانی پتی مقیم مدرسۃ العلوم علی گڈھ

سنہ ۱۸۹۳ء

مطبع انصاری واقع دہلی میں چھپکر

ٹائیٹل پیج

محمد رحمت اللہ رعد کے

نامی پریس کانپور میں چھپا

فہرست مضامین مقدمہ

دُر مع الدہر کیف ما دار

جس رخ زمانہ پھرے اوسی رخ پھر جاؤ

مقدمہ

جسمیں شاعری کی ماہیت اور اوسکے حسن و قبح پر مفصل بحث کی گئی ہے

مع

دیوانِ حالی

مشتمل بر قطعات و غزلیات و ترکیب بندات و رباعیات وغیرہ

مصنفہ

خاکسار الطاف حسین حالی پانی پتی مقیم مدرستہ العلوم علی گڈھ

سنہ ۱۸۹۳ع

مطبع انصاری واقع دہلی میں چھپکر

ٹائٹل پیج

محمد رحمت اللہ رعد کے

نامی پریس کانپور میں چھپا

فہرست مضامین دیوان حالی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مُقدّمہ

شعروشاعری پر

حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آباد نما یعنی کارخانہ دنیا کی رونق اور انتظام کے لیئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسیکا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ اِن میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند نہیں معلوم ہوتے۔ مگر چونکہ قسامِ ازل سے انکو یہی حصہ پُہنچا ہے اسلئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام اُن کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہی گو تمام عالم کی نظر میں اُسکی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر اُن کی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی

کیا تھا اگرچہ اکثر نے اُس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اُسکو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بیکار نہیں کہا جاسکتا۔ عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہی۔ مگر بہت سے لوگ اسکو مکروفریب اور شروفساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسیطرح شجاعت ایک عطیۂ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل وغارت ورہزنی میں صرف کیجاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اسیطرح ملکۂ شعر کسی کے بُرے استعمال سے بُرا نہیں ٹھیر سکتا +

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ جسمیں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونیِ طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعضے فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے اُنکو بعض اَن پڑھ اور صغیر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعضی طبیعتوں میں اُسکی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا ممکن نہیں کہ اُس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے +

شعر کی تاثیر

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا۔ سامعین کو اکثر اُس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اور اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اگر اُس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوئے ہیں اُنکا سراغ اول اُس خفیف حرکت میں لگا تھا جو اکثر پکتی ہانڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے

گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اسلیئے دونوکے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر
کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری
کی لَے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہی گو اُسکی
ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ شغلہ کو کسان اور معمار
کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا۔ اور اِس خیال سے اپنے دل میں خوش ہی کہ اگر اس کام کو
سلسلۂ تمدن میں کچھ دخل نہوتا تو صانعِ حکیم انسان کی طبیعت میں اُسکا مذاق ہرگز پیدا نکرتا

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکارست　　نگیر نکتہ نظیری ہمہ نکو بستند

شعر کی مدح و ذم

شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جسقدر اُسکی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح
کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہی کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی
ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جسکی سوسائٹی کو ضرورت نہو۔ افلاطون نے
جو یونان کے لیئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچ بنایا تھا۔ اُسمیں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور
اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانۂ حال میں بعضوں نے شعر کو میجک لینٹرن سے
تشبیہ دی ہی یعنی میجک لینٹرن جسقدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کیجاتی ہے اُسیقدر زیادہ جلوے
دکھاتی ہی۔ اسیطرح شعر جسقدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اُسیقدر زیادہ رونق پاتا ہی۔

شاعری عطیۂ فطرتی ہی

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں۔ ایسی ہیں جو لامحالہ
تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں
آدمی ایسے پیدا ہوتے ہیں جنکو قدرت نے اسی کام کے لیئے بنایا تھا اور یہ ملکہ انکی طبیعت میں ودیعت

سامنے رکھکر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈالیں جیسی کہ لارڈ بائرن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہے۔ بعضوں نے اُسکی ریس[8] سے گلوبند باندھنا چھوڑدیا تھا۔

یونان کے معاملات میں شعر نے بڑے بڑے کام کیے ہیں

یوروپ میں پولٹکل مشکلات کیوقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریض کا ایک بڑا دست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں ایتھنز اور مگارا والوں میں جزیرہ سیلس کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی جسمیں ایتھنز والوں کو برابر شکستیں ہوتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ اُنکا حوصلا ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لئے لڑائی سے دست بردار ہو گئے۔ اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے۔ اُسوقت ایتھنز کا مشہور مقنن سولن زندہ تھا۔ اُسکو نہایت غیرت آئی۔ اُسنے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا۔ جب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے اُسنے کچھ اشعار نہایت دردانگیز لکھے اور پرانے زدہ کپڑے پہنکر اور اپنے گلے میں ایک رسّی اور سر پر پُرانی چادر ڈالکر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھکر اُسکے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر فصحا منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کیے جنکا مضمون یہ تھا "کاش مَیں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا

---

[8] لکھنؤ میں میرانیس اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی جو لوگ میرانیس کو پسند کرتے تھے وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہوسکتا تھا میرانیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فریق مرزا دبیر کا طرفدار تھا وہ ہر ایک بات میں اُنکی پیروی کرتا تھا مگر لارڈ بائرن اور ان دونو صاحبوں کی قبولیت میں اتنا فرق ہے کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل انگلستان کے دل میں صرف اسوجہ سے تھی کہ وہ اُسکو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لیے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونو فرقے اُسکو یکساں عزیز رکھتے تھے۔ بخلاف انیس و دبیر کے کہ اُنکی عظمت محض ایک مذہبی شاعر ہونے کی وجہ سے تھی اور اسی لیئے ان کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دل میں تھی ویسی عام طور پر دوسرے فرقہ کے دل میں نہ تھی یہ امتیاز یعنے قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یوروپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے ۱۲۔

اُسوقت کون جانتا تھا کہ اِس ناچیز گیس میں جرّار لشکروں اور زفّار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔

تمثیل

ہمارے مُلک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لیئے مضر خیال کیئے جاتے ہیں لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدّنی فائدے پُہنچائے ہیں +

نوبت

باجے کے تمام آلات جو ہمارے ہاں ہمیشہ لہو ولعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جنکو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شایستہ قوموں نے اُنکے مناسب استعمال سے نہایت گرانبہا فائدے اُٹھائے ہیں - یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھجاتے ہیں۔ اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہوجاتا ہے ۔ اور جب کسیوجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رُک جاتا ہے تو اُن کے دل سرد ہوجاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے +

شعر کا حسنِ قبول

تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اُسکے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اسبات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی اُن عیبوں سے متصف ہوکر دکھائیں بائرن کی نسبت مشہور ہے کہ " لوگ اُسکی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اُسکی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے ۔ اُسکے اشعار حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے ۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں ۔ اکثر لوگ آئینہ

اور ملک کے لیئے بھی کچھ مفید نہوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے ✦

(یونان) لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہیرلڈز پلگریمیج ایک مشہور نظم ہے جسکے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور خاصکر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیئے ہیں اُسکا بدلہ آجتک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا۔ اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لیئے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے کچھ امید رکھنی نہ چاہیئے۔ بلکہ خود اپنے دست و بازو پر بھروسا کر کے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہوجانا چاہیئے۔ سنہ ۱۸۱۲ء میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جسکے سبب بائرن کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم ہوگئی اور انگریز اُس کی نظم پر مفتون ہوگئے۔ نتیجہ اسکا یہ ہوا کہ فرانس انگلستان اٹلی۔ آسٹریا اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ باروت پر کرتی ہے۔ جس وقت یونان نے ٹرکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا فوراً اُس کی کمک کو پہنچا سنہ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور ٹرکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا اور اُسکی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کرلیا۔ اوتھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی ✦

(فرانس) سنہ ۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی

جہاں کے باشندے میرے ہموطنوں سے زیادہ جفاکش۔ سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بیخبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لیئے اِس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھکر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اُسی ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سلمیس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ و عار ہمسے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو جب تک کہ اپنا چھنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجے سے نہ چھڑا لو" ان غیرت انگیز اشعار سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اُسیوقت سب نے ہتھیار سنبھالکر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب باہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہوکر سلمیس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں تفصیل مذکور ہے جزیرہ سلمیس پر قابض ہوگئے۔ اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھوڑ کر بھاگ گئے۔ ایکبار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سلمیس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہوا۔٭

ویلز | انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کیئے۔ تاکہ اہل ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے اُنکی کچھ حقیقت نہ تھی لیکن شاعروں کے پرجوش کلام نے اُنمیں حُبِّ وطن کا جوش اسقدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہوگئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اسقدر مزاحمت ہوئی اور اُسکو ایسی دقتیں اُٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اُسنے ویلز کے تمام شاعروں اور نسابوں کو قتل کروا ڈالا اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت بُرا ہوا

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر

عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس[8] جسکو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے اُسکے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جسکی مدح کرتا ہے وہ عزیز و نیکنام اور جسکی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رسوا ہوجاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اُسکے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں اُنکو بر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعہ سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کرسکتا ہے۔ اعشیٰ نے اُسکی لڑکیوں کے حسن و جمال و خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جسکی بدولت اُن لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیلگیا اور چاروں طرف سے اُنکے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ اُمرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کرکے اُنسے شادیاں کرلیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیجدیتی تھی۔

زمانۂ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر

اسکے سوا زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خوں بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لیئے برانگیختہ کرتا ہے۔ یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور اُن میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریضوں میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً عبداللہ بن معدیکرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا

[8] یہ ایک مخضرمی شاعر ہے یعنی اسنے جاہلیت اور اسلام دونو زمانے دیکھے ہیں اسنے ایک قصیدہ آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نعت میں بھی لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے۔ جسنے مدح گوئی کا مدار صلہ و جائزہ پر رکھا تھا۔ اور محض مداحی کی بدولت دولتمند ہوگیا تھا۔ ۱۲

کرنی شروع کی اور رعایا سے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی۔ اُسوقت فرانس میں بھی دو قصیدے[8] ایک منسوب بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ مارسیلیز لکھے گئے تھے۔ جو گذرگاہوں اور شاہ راہوں میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے۔ اور جنہیں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اُکسایا گیا تھا

الغرض یوروپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے بڑے کام لئے ہیں۔ خصوصاً ڈرمیٹک پوئیٹری نے یوروپ کو جسقدر فائدہ پہنچایا ہے اسکا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے اسیواسطے شکسپیر کے ڈراما۔ جنسے پولیٹکل۔ سوشل اور مورل ہرطرح کے بیشمار فائدے اہل یوروپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ اُنکو بائبل سے بھی زیادہ سودمند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں +

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جاسکتے ہیں جنسے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اُسکے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے +

---

[8] رفاعہ آفندی ناظر مدرسۃ الالسنۃ مختلفہ مصر نے اُن دونو قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کرکے اپنے سفرنامہ میں جسکا نام الدیوان النفیس بایوان باریس ہے نقل کیا ہے۔ دونو کا پہلا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے

قصیدۂ باریسیہ

یا اهل فرانسة الغرا — یا شجعانا بشهامتکم
عشتم فی الرق ودورطته — والآن خذوا حریتکم
ما احسن یوم فخارکم — بتوافقکم فی کلمتکم
کرّ واکرّ الظفر بهم — النصر حلیف شجاعتکم

قصیدۂ مرسیلیہ

فیا یا بنی الاوطان هیا — فوقت فخارکم لکم تهیا
اقیموا الرایة العظمی سویا — وشنوا غارة الهیجا ملیا
علیکم بالسلاح ایا اهالی — ونظم صفوفکم مثل اللآلی
وخوضوا فی دماء اولی الوبال — فهم اعداءکم فی کل حال
وجی دهم غدا فیکم حلیا — بنا خوضوا دماء اولی الوبال

کہ کسیطرح امیر کو بخارا کیطرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ[8] لکھا اور جسوقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اُسکے سامنے پڑھا۔ اِس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جمی جمائی محفل چھوڑکر اُسیوقت اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہوکر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہوگیا۔ اور دس کوس پر جاکر پہلی منزل کی +

شاید اِس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں لیکن ایسی حکایتیں بیشمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا۔ اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہوگئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہوگیا۔ اِس موقع پر ایک حکایت نقل کیجاتی ہے +

حکایت [illegible] نور بائی

نور بائی گائن جسنے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی۔ بذلہ سنجی۔ اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا۔ اور جو تمام امراے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن الدولہ کے ہاں بیٹھی تھی اور ہنسی چہل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جنسے نواب کو کمال عقیدت تھی آ پہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں بٹھاکر آگے سے چلمن چھُڑوادی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ **بائی** جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ

---

8 اِس قصیدہ کے اول کے چند شعر یہ ہیں +

بوے یار مہرباں آید ہمے	یاد جوے مولیاں آید ہمے
ریگ آموے و درشتیہاے او	پاے ما را پرنیاں آید ہمے
آب جیحون و شگرفیہاے او	خنگ ما را تا میاں آید ہمے
اے بخارا شاد باش و شادزی	شاہ سویت میہماں آید ہمے
شاہ ماہ ہست و بخارا آسماں	ماہ سوے آسماں آید ہمے
شاہ سرو ہست و بخارا بوستاں	سرو سوے بوستاں آید ہمے

ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ مخزوم مازنی کے ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔ عبداللہ نے اُٹھکر زور سے اُسکے مُنہ پر طماچہ مارا۔ غلام چلّایا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آکر عبداللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا جا کر عذر کیا کہ تمھارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جو نشہ میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے۔ سو ہم تمسے عفو کے خواستگار ہیں اور خون بہا جسقدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خونبہا لینے پر آمادہ ہوگیا جب بھائی کی آمادگی کا حال کبشہ[8] بنت معدیکرب کو معلوم ہوا تو اُسنے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے جنمیں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہوکر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا ؞

رودکی کے کلام کی تاثیر

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فرحت بخش آب و ہوا اُسکو پسند آئی تو اُسنے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تختگاہ تھا اُسکے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیانِ اُمرا جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اُکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھیرنے سے گھبرا اُٹھے۔ سب نے اُستاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی

---

[8] کبشہ کے اشعار یہ ہیں۔ اَرْسَلَ عبدُاللّٰہ اِذْ حَانَ یَوْمُہٗ ؎ اِلٰی قَوْمِہٖ لَا تَعْقِلُوْا لَھُمْ دَمِی
وَلَا تَاْخُذُوْا مِنْھُمْ اِفَالًا وَاَبْکُرًا ؎ وَاُتْرَکُ فِیْ بَیْتٍ بِصَعْدَۃَ مُظْلِمِ
وَدَعْ عَنْکَ عَمْرًا اِنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ ؎ وَھَلْ بَطْنُ عَمْرٍو غَیْرُ شِبْرٍ لِمَطْعَمِ
فَاِنْ اَنْتُمْ لَمْ تَثْاَرُوْا وَاتَّدَیْتُمْ ؎ فَمَشُّوْا بِاٰذَانِ النَّعَامِ الْمُصَلَّمِ
وَلَا تَرِدُوْا اِلَّا فُضُوْلَ نِسَآئِکُمْ ؎ اِذَا ارْتَمَلَتْ اَعْقَابُھُنَّ مِنَ الدَّمِ

بیان کیجائے تو اُس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور انھیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہی۔ لیکن جب شایستگی زیادہ پھیلتی ہی تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے تو انکو نہایت احتیاط کے ساتہ روکا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کا مضحکہ نہ اُڑے۔

اِس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میجک لینٹرن آنکھ پر ڈالتی ہے۔ جسطرح اس لالٹین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اسیطرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہی۔ اور جسطرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمایشیں نابود ہو جاتی ہیں اسیطرح جوں جوں حقیقت کی حدود اربعہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں اُسیقدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنے حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہوسکتیں ٭

فردوسی کی مثال

اِس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لیئے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیئے فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اُسکو سُنکر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اُسکے زور اور شجاعت کا حال سُنکر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دلمیں خود بخود اُسکے ساتہ ہمدردی اور اُسکے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جسقدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائیگا ٭

[illegible]

اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر بیان ہوئی کسیقدر صحیح ہے مگر اسکو بھی بے سوچے

بیٹھنے کی تاب نہ لاکر بیباکانہ باہر نکل آئی۔ اور شیخ کی حضور میں جھک کر آداب بجالائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے میراں صاحب چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھکر یہ رباعی نہایت سوز و گداز کی لَے میں گانی شروع کی۔

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی — کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی

زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم — تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی؟

شیخ کی حالت اِس برمحل رباعی کے سننے سے ایسی متغیر ہو گئی کہ بائی کو اپنی جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نوربائی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسیطرح کم نہ ہوتی تھی۔ وہ زمین پر مرغ بسمل کیطرح لوٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے۔ دیر تک یہی حال رہا۔ اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری کی نسبت علمی زمانہ میں مختلف رائیں

بہرحال شعر اگر اصلیت سے بالکل تجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہو تو تاثیر اور دلنشینی اُسکی نیچر میں داخل ہے۔ لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانۂ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں اُنکا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے جسقدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اُسیقدر تخیل جسپر شاعری کی بُنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے اور کُرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شایستہ اور اُسکا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اُسوقت تک زندگی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شایستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی

شاعری کا نفس اخلاق سے تعلق

شعر سے جسطرح نفسانی جذبات کو اشتعال ک ہوتی ہے اسیطرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اُسکے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جسکے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کیطرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روے انصاف اُسکو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اِسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جسکا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تصفیۂ نفس و تزکیۂ باطن مانا گیا ہے ✦

شعر کی غرض

یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر اُنکو جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے جبکہ افلاس میں قوت لایموت کے لیئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لیئے کوشش کیجاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خودغرضی دیکھی جاتی ہے اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں اگر اُسکے پاس کوئی ایسا علاج نہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے وہ ہمکو محسوسات کے دائرہ سے نکالکر گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب

سمجھے قبول کرنا نہیں چاہئے۔ جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہوگئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنیکے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشُبہ اس زمانہ میں بیکار ہوگئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنیسے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ سائنس اور مکینکس جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں۔ لیکن اُنھیں کی بدولت شاعر کے لیئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہی وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے امیجنیشن یعنے تخیّل کی طاقت ضعیف ہوجاتی ہے بلکہ اُنکا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے جب تک بیشمار اسباب و موانع جنکا انکار نہیں ہوسکتا چاروں طرف سے ہمکو گھیرے ہوئے ہیں جبتک عشق انسان کے دل پر حکمراں ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہی۔ جب تک قوموں میں حُبّ وطن کا جوش موجود ہے۔ جب تک بنی نوع۔ انسانی ہمدردی پر متفق ہوکر شامل ہونے کے لیئے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقتٍ حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہوسکتا کہ تخیّل کی طاقت کم ہوجائے گی۔ اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کُھلی ہوئی ہی اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ نبڑ جائے گا۔ ہاں مگر اہمیں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چُن لیں اور چونکہ اُنکے لیئے وہ پہلی تھیں اور اسلیئے عجیب تھیں۔ اب اُنکے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لیجا سکتا ؎؎

وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے **شفائی** صفاہانی کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اُسکے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجوگوئی نے برباد کیا۔ اسکا منشاء وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور **عبید** زاکانی[8] نے جو علم و فضل سے دست بردار ہوکر ہزل گوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا جسطرح خوشامد اور مذہبیت کا چٹخارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز جج کی نیت میں خلل ڈالدیتا ہے اسیطرح دربار کی واہ واہ اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹّی۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اسطرح لاڈالتی ہے کہ وہ اُسیکو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے ۔

خود مختار بادشاہ جنکا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جنکا جیب خرچ ہوتا ہے اُنکی بے دریغ بخششیں شعرا کی آزادی کے حق میں سمّ قاتل ہوتی ہیں وہ شاعر جسکو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیئے تھا۔ ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح و ستایش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کیجاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جوہر دفعۃً زائل نہیں ہوجاتا لیکن جب واقعات بگڑ جاتے ہیں اور مدح سرائی کی گر ہمیشہ کے لیے شاعر کے ذمہ لگ جاتی ہے تو اُسکی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے۔ پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جسکی عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم

---

[8] عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزال شاعر ہے۔ یہ شخص اکثر علوم میں ماہر تھا اسنے ایک کتاب فنِ عربیت میں لکھی تھی اور اُسکو لیکر شاہ ابو اسحاق انجو کے ہاں گذراننے کے لیئے شیراز گیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی سے تقرب بادشاہی حاصل ہوسکتا ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اُسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اسمیں مشہور ہوگیا ۔

کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی۔ بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے
استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل
نہ ہوسکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جنکے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی
ہی اور جنکے نہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی
قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا انہیں ہوجاتیں تو بلاشبہہ اُنکی بنیاد تو اُسمیں شعر ہی کی
بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹیٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کردینے
میں کامیاب ہوجاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اُسکا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر
خود غرض۔ اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہوجاتی جسکا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون
موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب
اور تعظیم کرتی ہے۔ جنہوں نے اُس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُنکے قبضہ میں دے دی ہے
انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لیجانے والی"

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے

مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ سوسائٹی
کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہوجائے کہ وہ بجائے اسکے
کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُسکے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بنجائے
قاعدہ ہے کہ جسقدر سوسائٹی کے خیالات۔ اُسکی رائیں۔ اُسکی عادتیں۔ اُسکی رغبتیں۔ اُس کا
میلان اور مذاق بدلتا ہے اُسیقدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی
ہی۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھکر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ

ہاں بے شک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانبا (یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہمرنگِ زرِ خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب آجاتا ہے"۔ اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی +

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عبّاد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا +

مسلمان شعرا کی کثرت

یوروپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں اُنکے برابر نہیں ہو سکتے۔ ظاہرا اُسنے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لیئے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اُردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعرا سے اُنکی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں +

اس کثرت کا سبب

بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مدح و ستایش پر ممدوح کیطرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جسکی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنیکا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جا و بیجا تحسین و آفریں ہونے کا دستور۔ اور یہ پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ

ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و اُمرا میں وہ خوبیاں جنکے سبب سے جمہور انام کے شکر و سپاس و
مدح و ستایش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو اُنکو شاعروں کی
بھٹئی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جسکو سُن کر اُنکا نفس موٹا ہو۔ لہذا اُنکو شعرا کی زیادہ
قدر کرنی پڑتی ہے اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ پھر بہت سے ناشاعر جب
شاعروں کو گراں بہا صلے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو اُنکو بتکلف اپنے تئیں شاعر بنانا
پڑتا ہے لیکن چونکہ اُن کی طبیعت میں شاعرانہ جدّت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ اصلی شاعروں
کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جسطرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے
کچھ مناسبت نہیں رکھتی۔ اسیطرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے۔ اور شاعری کا
ماحصل سوا اسکے کہ اُس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا۔

مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک روز رات کے وقت **صاحب ابن عباد** طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے۔
اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے۔ بعضے مذمت۔ جو لوگ مذمت
کرتے تھے اُنھوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونو چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے
اسکے بعد **ابو محمد خازن** نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے
بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ اُن میں سے کوئی چیز ہماری
کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جسکے ذریعہ سے ہمکو سلاطین و وزرا
کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے

اور پناہ چاہی۔ اُسنے بسر و چشم قبول کیا اعشیٰ نے کہا تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی ہے؟ علقمہ نے کہا ہاں۔ اعشیٰ نے کہا اور موت سے ؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ اعشیٰ وہاں سے ناراض ہوکر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا اُسنے دونو باتوں کی ہامی بھر لی۔ اعشیٰ نے کہا موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی تو تیرا خونبہا تیرے وارثوں کو بھیجدونگا اعشیٰ بہت خوش ہوا۔ اور اُسکی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو لکھی ۔

قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر زیادہ ہوتی اور شخصی حکومت میں کم ہوتی ہے

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدردانی کا ایسا ہی حال رہا ہے۔ قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی قدردانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھیر جاتا۔ سلطنت سے اُسکی کچھ تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر اُمید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتہ ادا کرتا ہے۔ نہ اُسکو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے سوءِ ظن کا کچھ خوف ہے۔ لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضاجوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اُسکے سچے جوش اور ولولے جنکے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیئے۔ سب رفتہ رفتہ خاک میں ملجاتے ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی اُمنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے۔ نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُسنے معن بن زائدہ کے مرثیہ میں جسکی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھدیا تھا۔

وَقُلنا اَینَ نَرحَلُ بَعدَ مَعنٍ وَقَد ذَهَبَ النَّوالُ فَلَا نَوالا

شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف اُنھیں لوگوں کو ہوتا تھا جنھیں اُسکی احتیاج تھی۔ لیکن واہ واہ سننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونو سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونو کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے اُنکے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ لیاقتیں جو اُن کی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیئے ظاہر نہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے اُنکے دل بڑھے اور اُنکو قوم میں اپنی لسانی پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنیکا موقع ملا +

شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے سلطنتوں نے ہمیشہ اُنکی قدر کی ہے اور قوموں نے اُنکے دل بڑھائے ہیں عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اُس قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے اور سب ملکر خوشیاں کرتے تھے قبیلہ کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ اُنکے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا۔ اور اُنکے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے۔ شعرا کی نازبرداری یہاں تک کیجاتی تھی کہ اگر وہ کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحۃً اُسکو رد نہ کیا جاتا تھا۔ ایک بار اعشیٰ بہت سا مال و اسباب لیئے بلاد بنی عامر میں ہوکر گذرا۔ اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے ہاں ٹھہر گیا

(حاشیہ: پہلی شعرا کی قدر)

اُسکے کلام سے اُسکی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا۔ اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جسکا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا اُسکے جلدو میں سوائے محرومی و ناکامی کے اُسکو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقۃ جیسی کہ اُسنے اپنے کلام کی داد پائی ہے۔ شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو۔ اُسکے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کرلیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت اُستاد اُسکی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اِسکا سبب اور کچھ نہ تھا سوا اسکے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اُسکی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا ٭

صدرِ اسلام کی شاعری کا حال

صدرِ اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اُسمیں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ ہجو کے مستحق ہوتے تھے اُنکی ہجو اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے اُن کی مذمت کیجاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مرجاتا تھا اُسکے دردناک مرثیئے لکھے جاتے تھے۔ اور ظالموں کی مذمت اُنکی زندگی میں کیجاتی تھی۔ خلفاو سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے۔ اُنکا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہوجاتی تھیں اُنپر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں دردانگیز شعر انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں۔ چشموں۔ اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جمگھٹوں کی ہوبہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں۔ جوانی کے عیش۔ اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور اُنکے دیکھنے کی آرزو حالتِ غربت میں لکھتے تھے۔ اہل وطن کی دوستوں کی

مہدی نے اُسکو دربار میں بُلاکر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ لکھا ہے کہ جعفر برمکی کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اُسکو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصیدہ کہکر لیجاتا وہاں سے یہ جواب ملتا۔ فیاضی تو معن کے ساتھ گئی جعفر برمکی جسکا ایک زمانہ اور خاصکر شعرا ممنون احسان تھے۔ اُسکے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہاروں کے حکم سے قتل کیے گئے رقاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اُسکے اخیر میں کہتا ہے

اَمَا وَاللهِ لَوْلَا خَوْفُ واشٍ وَعَيْنٌ لِلْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ

لَطُفْنَا حَوْلَ قَبْرِكَ وَاسْتَلَمْنَا كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَرِ اسْتِلَامُ

ترجمہ۔ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے۔ اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں +

(حاشیہ: شخصی سلطنت میں شاعری آزادی سے اکثر نقصان پہنچاتی ہے)

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضا جوئی کا خیال نہیں کرتا تو اُسکو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ حسن میمندی وزیر سلطان محمود کو اُسکے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا مگر وہ اُسکو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اُسکو معلوم ہوا۔ تو اُسنے یہ دو شعر لکھے تھے۔

من بندہ کز مبادیِ فطرت نبودہ ام مائل بہ مال ہرگز۔ طامع بہ جاہ نیز

سوئے درِ وزیر چرا ملتفت شوم چوں فارغم ز بارگہِ پادشاہ نیز

اُسکی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اُس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی

شروع اور آخر زمانہ میں اصلی شاعری کا کیا حال ہوگیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھولکر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی وہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو اُنھوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں بھی جبکہ چڑیاں کھیت چگ گئیں اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لیئے مٹیریل کی کچھ کمی نہیں جسطرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اسیطرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں۔

شاعری میں تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں۔ تشبیہات میں۔ استعارات میں۔ بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرضکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُنکے قدم بہ قدم چلنا اختیار کیا پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے اجیرن ہوگئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے۔ جن پر یہ مثل صادق آتی ہے کہ خشکہ باگندہ بروزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ ۔

بری شاعری سے سوسائٹی کو کیا نقصان پہنچتے ہیں

اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اُسکی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہوجاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہوجاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اُسکی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہی۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ اُدھر اُنکی طبیعت راستی سے دور ہوتی

اور ہمعصروں کی سچی تعریفیں اور اُنکے مرنے پر مرثیئے کہتے تھے۔ اپنی سرگذشت۔ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود اُنپر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے عالم سفر کے مقامات اور مواضع۔ شہر اور قریئے۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام۔ اور جو بُری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں اُنکو موثر طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسیطرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب اُنکے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سرچیوں سوتیں سب بند کردیں اور شعرا کے لیئے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جنمیں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ ایک مدحیہ مضامین جنسے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جنسے اُنکے نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدت کے بعد دونو مضمونوں میں چچوڑی ہوئی ہڈی کیطرح کچھ مزا باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لیئے اور ایندھن کی ضرورت ہوئی تو مطائبات مضحکات واہاجی وہزلیات کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر ہجو کو اختیار کرلیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم وبیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں۔ جن کی شاعری پر مسلمان فخر کرسکتے ہیں۔ لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لیئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے۔ یا اُنکے لیئے بہت بُرے نمونے چھوڑ گئے ہیں +

کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہی اُسکو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اُسکا مدار محض قوم کی تقلید پر آرہتا ہے تو زبان بجائے اسکے کہ اُسکا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اقل قلیل حصہ جسکے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے۔ اور باقی الفاظ ومحاورات غریب او وحشی خیال کیئے جاتے ہیں۔ پس سوا اسکے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لُغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں۔ اور کچھ ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ نہ مصنفوں کو تحریر میں اور نہ فصحا کو تقریر میں اُنسے کچھ مدد نہیں پہنچتی قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر اُنھوں نے تصرف کیا ہے اُنکے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کرسکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جاسکتے۔ جو تشبیہیں اُنکے کلام میں پائی گئی ہیں اُنسے سر مو تجاوز نہیں کیا جاسکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اُسکے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہی جو قلب کو جسم کے ساتھ کہ اِذَا صَلَحَ صَلَحَ الْجَسَدُ کُلُّہٗ وَاِذَا فَسَدَ فَسَدَ الْجَسَدُ کُلُّہٗ ۔

شاعری کی اصلاح

جب فن شعر اسحالت کو پہنچ جاتا ہے تو اُسکی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے۔ اول تو شعرا کو بوجہ الف وعادت کے سبب اِس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا۔ کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں اسکے سوا کوئی اور بھی رستہ ہی۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اُسکو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا

جاتی ہے اور اِدھر جھوٹی اور بے سر و پا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سُنتے سُنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گُھلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں۔ سوپرنیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سیدھے سادے وقائع سُننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ۔ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہوجاتی ہیں۔ اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاقِ ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و تخریّت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہوجاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھُن لگ جاتا ہے۔

بری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا ضرر پہنچتا ہے

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُسکے محدود ہوجانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اُسکے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہوجاتا ہے تو اُسکا اثر مصنّفوں کی تحریر اور فصحا کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرّہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصّہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں۔ جو شعر کے استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرّہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے اُسکو بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اسطرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کرجاتا ہے شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہوجاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا کے

قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈسمتھ کی نظم

گولڈسمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جسکی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا وہوس کے مضامین پر تھی چھوڑکر سچی نیچرل شاعری اختیار کی تو اُسکو بہی مشکلات پیش آئی تھیں۔ چنانچہ اُسنے اسحالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اُسمیں اپنی نئی روش کی نظم کی طرف خطاب کرکے کہتا ہے "اے میری پیاری نظم تو اُن موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اسکے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کیجاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجھکو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھپر فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا کے کسی حصہ میں خواہ وہ **ٹورنو**[ط] کی چوٹیاں ہوں یا **پیمبارکا**[ط] کی تلیٹی اور خواہ وہ خط استوا کا نہایت گرم خطہ ہو۔ یا قطب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھپر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو اور بادِ مخالف کے جھکڑوں پر غالب آئیو۔ اور اپنے دردناک نالوں سے سچ کی مدد کیجیو۔ جسکو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور اُنکو اسبات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسا کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں لیکن خوشحال ہوسکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے

ط ٹورنو یورپ میں روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے ۱۲

ط پیمبارکا جنوبی امریکا میں شہر کنیٹو دارالخلافہ ملک ایکوئیڈور کے پاس ایک پہاڑ ہے ۱۲

اور اُسکے تمام مرحلوں سے عبور کرکے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہی
دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل
بیگانہ ہوتا ہے اسلیئے نہ کوئی اُسکی مشکلات کا اندازہ کرسکتا ہے اور نہ کہیں اُسکی محنت کی داد مل
سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جبتک کہ زمانہ کی قدردانی سے بالکل دست بردار ہوکر اُس دہقان کی
مانند جو اخیر عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگائے محض ایک اُمید موہوم پر آئندہ نسلوں کی
ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا +

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور
مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کرکے ملک کے جدت پسند لوگوں میں
کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کرلے اور ایک خاص حیثیت سے اُسکے کلام کی داد توقع سے زیادہ
اُسکو ملجائے۔ مگر شاعری کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اُسکے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ
اُسکو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سُنکر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

بخوں آلودہ دست و تیغ غازی ماندہ بےتحسیں   تو اول زیب اسپ و زینتِ برگستواں بینی

شعرائے ہمعصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگیِ مذاق کے سبب
اُسکی روش کو اس جہت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعضے اپنے نزدیک
اُسکی ہجو ملیح اسطرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین
لکھکر اپنے لیئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدرشناسی سے
قطع نظر کرچکا ہے تو اُسکو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہیئے۔ بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہیئے کہ اگر

استعمال میں آتے ہیں ایک **شعر** اور دوسرا **نظم** اور جسطرح اُنکے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لیئے نہیں۔ بلکہ **وَرس** کے لیئے ہی۔ اسیطرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ **نظم** میں معتبر ہونی چاہیئے ✦

(عرب جاہلیت میں شاعری کا مفہوم)

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھکر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا۔ اُسی کو شاعر جانتے تھے جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سُنی تو جنھوں نے اُسکو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سُریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لیئے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے ✦

(وزن کی شعر میں کہانتک ضرورت ہے)

البتہ اسمیں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اُسکی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے یوروپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہی اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہہ اسکا اثر زیادہ تیز اور اسکا نشتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے ✦

(قافیہ شعر کے لیئے ضروری نہیں)

قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لیئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ **وزن** مگر درحقیقت وہ بھی **نظم** ہی کے لیئے ضروری ہے نہ شعر کے لیئے۔ اساس میں

وہ بظاہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آوے کی طرح بیٹھ جاتی ہے
جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اُس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا
ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسا کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اسطرح
مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں۔ اور جہاں
تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں +

شاعری کی اصلاح کیلئے ضروری امور

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لیئے جسطرح یہ ضرور ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اُسکے عمدہ
نمونے پبلک میں شائع کیئے جائیں اسیطرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور
شاعر بننے کے لیئے جو شرطیں درکار ہیں اُنکو کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے +

اردو میں شاعر بننے کیلئے صرف موزونی طبع کافی سمجھی جاتی ہے

ہمارے ملک میں فی زمانناً شاعری کے لیئے صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا
درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے
گویا اُسکے شاعر بننے کے لیئے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین
معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسیقدر ذخیرہ اُسکے لیئے موجود ہی ہے۔ جسکو متعدد صدیوں
سے لوگ دوہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اُسکے لیئے
اور کیا چاہیئے۔ مگر فی الحقیقۃ شعر کا پایہ اِس سے بمراتب بلند تر ہے +

شعر کیلئے وزن ضروری نہیں

شعر کے لیئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیئے بول۔ جسطرح راگ فی حد
ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسیطرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اسموقع پر جیسے انگریزی
میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا وَرس اسیطرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ

کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیئے اُسکی ایسی قطع رکھی جائے۔ جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسایش اور پردہ دونو فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جنکے سوا اُسمیں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جسکے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے یہ دونو شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اِسی لیئے زمانۂ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھیراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھیراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جسطرح حکمت کا کام براہِ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے عام اِس سے کہ کوئی اُس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہو۔ اسیطرح شعر کا کام براہِ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کردے عام اِس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اُس سے حاصل ہو یا نہو اور عام اِس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ +

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُسکے تمام افراد کو جامع اور مانع ہو دخول غیر سے۔ البتہ لارڈ مکالی نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اُسکو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آجکل مراد لیجاتی ہے اُسکے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے وہ کہتے ہیں کہ "شاعری جیسا کہ دو ہزار[8] برس پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے۔ مگر مصور، بُت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسیقدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعر کی کُل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پُرزوں سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر اور ڈینٹی جیسے صناع بھی اُنکو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے

[8] یہ ارسطو کے قول کیطرف اشارہ ہے ۱۲

لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور جشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے۔ جسنے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفے جمع کیئے ہیں۔ یوروپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفےٰ نظم کا بہ نسبت مقفےٰ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اُسکا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اُسکے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاصکر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اُسکو نہایت سخت قیدوں سے جکڑبند کر دیا ہے اور پھر اُسپر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہہ اُسکے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے جسطرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسیطرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اسکے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اُسکے لیئے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اُسکے مناسب کوئی خیال ترتیب دیکر اُسکے ادا کرنے کے لیئے ایسے الفاظ مہیا کیئے جاتے ہیں جنکا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پاسکے۔ کیونکہ اگر ایسا نکرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اُس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے اُسکو باندھ دیتا ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اول اخیر مصرع جسمیں قافیہ ہوتا ہے اندھا دُھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے اور پھر اُسکے مناسب پہلا مصرع اُسپر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیئے اُسمیں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے

خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں" مذکورہ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ دلنشین کرنے کے لیئے ہم اِس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں +

(۱) فردوسی کہتا ہے۔

بمالید چاچی کماں را بدست　　بہ چرمِ گوزن اندر آورد شست

ستوں کرد چپ را و خم کرد راست　　خروش از خمِ چرخ چاچی بخاست

اِن دونو شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ اشکبوس کشانی سے لڑنے کے لیئے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے اور اُسپر وار کرنے کے لیئے کمان میں تیر جوڑا ہے۔ظاہر ہے کہ اِن شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اسقدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلہ میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اُس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لیئے کمان تانے کھڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی البتہ جو اسلوب فردوسی نے اُسکے بیان میں اختیار کیا ہے اُسمیں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اُس حالت کی کافی طور پر نقل اُتاری گئی ہے۔لیکن چونکہ یہ ایک ایسی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے اِس لیئے اُسکو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے +

(۲) سعدی شیرازی +

چناں قحط سالے شد اندر دمشق　　کہ یاراں فراموش کردند عشق

اِس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا

جیسا موقلم اور چھینی کے کام دیکھکر ہمارے خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اسقدر ہی کہ بت تراشی۔ مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اُسکی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل اُتار سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اُسکے لیئے الفاظ مہیا کر دیئے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیاے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے اُسکو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہی کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ناٹک کی۔ مصوری اور ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اسقدر ظاہر کرسکتے ہیں جسقدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہوسکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب نمونے اُن کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلمون کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہوسکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیاے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات۔ دولت کے انقلابات۔ سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی۔ تمام چیزیں جو فی الحقیقۃ موجود ہیں۔ اور تمام وہ چیزیں جنکا تصور مختلف اشیا کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہی جسکی قلمرو اُسیقدر وسیع ہے۔ جسقدر خیال کی قلمرو"

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اسطرح کی ہے کہ جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اسلیئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُسکو سنکر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے

دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں +

(۴) نظیری نیشاپوری۔

بہ زیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را
نوا گرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے۔ یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے۔ یا بدن میں دوران خون کے تیز ہو جانے سے جو نشاط اور اُمنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جسکو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جسکے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے۔ اُس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افعی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اُس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جسقدر کہ اُسحالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے اُتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہوسکتا۔ گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا مصوری، بت تراشی اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے +

شاعری کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں۔

اُمید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہمکو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیئے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو اُسکو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے +

(۱) تخیل

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوت متخیلہ یا تخیل ہے جسکو انگریزی میں امیجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جسقدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اُسیقدر اُسکی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اور جسقدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ اُسیقدر اُسکی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے جسکو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے۔ اور جو

اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کرسکتا کہ خلقت بھوکی پیاسی مررہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں۔ لیکن منتہائے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھنچ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہوسکتی۔ اسلیئے شاعر کے سوا مصور اور بت تراش دونو اُسکی نقل اُتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ ایکٹر ایسا تماشا دکھانے سے کسیقدر عہدہ برآ ہوسکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اُسکے لیئے کافی الفاظ مہیا کردیئے ہوں +

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیرخوار بچہ کی وہ حالت جبکہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہوکر کہیں دور جانے والا ہے اور بچہ اُسکے مُنہ کو تک رہا ہے۔ بیان کرتا ہے +

عَيِیٌّ بِمَرْجُوْعِ الْخِطَابِ وَلَحْظُهٗ بِمَوْقِعِ اَهْوَآءِ النُّفُوْسِ خَبِیْرٌ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُسکی آنکھ اُن اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں اُستاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جسکی محاکات زمانۂ حال کے مصور۔ بت تراش اور ایکٹر بھی بلاشبہہ کسیقدر کرسکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اُسنے اس پیرائے میں بیان کیاہے اُسکا ماحصل صرف اسقدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اُسپر بے اختیار پیار آتا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ اسطرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیرخوار بچہ جسکے مُنہ میں بول تک نہ تھا اُسکی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے

چاہتا ہے وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملکہ ہے جس سے
بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے۔ اور کبھی وہ ایک ایسے
خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے +

تخیل کی تعریف

تخیُّل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف۔ مگر من وجہ
اُس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ
معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اُس کو مکرر
ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اُسکو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے
جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسیقدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور
تصرف جسطرح خیالات میں ہوتا ہے۔ اسیطرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض
اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں
پہنچ سکتا۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات
میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں
موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اسکا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں
نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے۔ اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے
کہیں محض الفاظ میں۔ یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں +

(۱) غالب دہلوی۔

جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے ۔۔۔ اَور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

اکتساب سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ
کمال شاعری کے لیئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کرسکتا ہے
لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُسکے
قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہی جو شاعر کو وقت اور
زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال کو اُسکے لیئے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہی
وہ آدمؑ اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اُسنے تمام واقعات
اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے
ہونا چاہیئے۔ اُسمیں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری، عنقا اور آب حیواں جیسی فرضی اور
معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کرسکتا ہے کہ اُنکی تصویر آنکھوں کے
سامنے پھر جاتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے
لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسیقدر بلند ہوجاتا ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً
فیضی کہتا ہے۔

سخت ست سیاہی شبِ من لختے ز شب ست کوکبِ من

اسپر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہوسکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لیئے یکساں ہوتی ہے
پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہوسکتی ہے۔ اور تمام کواکب ایسے اجرام
ہیں جنکا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آسکتا پھر ایک خاص کوکب ایسا مظلم اور سیاہ
کیونکر ہوسکتا ہے کہ اُسکو کالی رات کا ایک ٹکڑہ کہا جاسکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھاتا

جدائی کا صدمہ نہ جتائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا۔ یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے دفعتہً ایسی بشاشت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کسیطرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اُسوقت معشوق نہیں ہوتا۔ اور جب معشوق ہوتا ہے اُسوقت تکلیف نہیں رہتی۔ اِس مثال میں بھی امیجنیشن کا عمل معنیً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحبِ ذوقِ سلیم پر ظاہر ہے۔

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آں غزالِ رعنا را که سر بکوه و بیاباں تو دادهٔ ما را

اس شعر کا خلاصۂ مطلب اِس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر ہمیں امیجنیشن کا عمل خیالات میں ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہو گا مگر الفاظ میں اُسنے وہ کرشمہ دکھایا ہے جسنے شعر کو بلاغت کے اعلےٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے ۔ عبارتے کہ بمعنی برابری دارد۔ اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جسمیں یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھکر پیغامبر بنایا ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہی شاید دوست تک بھی اُسکا گذر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا ازخود رفتہ کر دیا ہے کہ جو چیز پیغامبر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی اُسکے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے اور جواب کا امیدوار ہے

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے۔ اور جامِ جمشید ایک ایسی چیز تھی جسکا بدل دُنیا میں موجود نہ تھا۔ اُسکو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جسکی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے فایق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دیکر ایسی صورت میں جلوہ گر کردیا کہ جامِ سفال کے آگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اُس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب پیرایہ دیکر اس قابل کردیا کہ زبان اُسکو پڑھکر متلذذ اور کان اُسکو سُنکر محظوظ اور دل اُسکو سمجھکر متاثر ہوسکے۔ اِس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہے وہ تخیل یا امیجنیشن ہے۔ اور اِس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہنکر عالمِ محسوسات میں قدم رکھا ہے اسکا نام شعر ہے۔ نیز اِس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونو کے لحاظ سے بمرتبۂ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے +

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے +

اُنکے آنے سے جو آجاتی ہی رونق مُونہ پر　　وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہوجاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالتِ زار اور اُس کی

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب
کہتے ہیں ؎

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا — ناہید بغمزہ کشت و مریخ بقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونو باعتبار ذات اور صفات کے مختلف
ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ انکے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھپر تو انکا اثر یکساں ہی ہوتا ہے
مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے +

اور متحد اشیاء سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنون — وہی فتنہ ہے لیکن یہاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونو متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ فتنۂ قیامت
سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قامت معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے +

غرضکہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر اُن سے استغنا کا
دعوےٰ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ انکے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے
نہیں پہنچتی۔ بلکہ اُسکی طاقت آدھی سے بھی کم رہجاتی ہے +

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اُسکو خارج سے
ملتا ہے اُسمیں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر

پھر معشوق حقیقی کو جسکی ذات بے نشاں ہی بطور استعارہ کے غزالِ رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا۔ اور پھر اُسکی طلب کو غزالِ رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیابان میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ **دادہ** میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ **تو** کو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اِس سرگشتگی کا باعث نہیں ہی۔ اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اسلیئے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ **بلطف بگو** یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں۔ جنھوں نے ایک معمولی بات کو اسقدر بلند کر دیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اُس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جا سکتے۔

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ

اگرچہ قوت متخیلہ اُس حالت میں بھی جبکہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اُسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنیکے لیئے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخۂ کائنات اور اُنمیں سے خاصکر نسخۂ فطرۃ انسانی کا **مطالعہ** نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُسکو پیش آتی ہیں اُنکو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں اُنکے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جنکو برتتے برتتے خود اُسکا جی اُکتا جائے گا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی۔ جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اُسکا تخیل اُسیقدر وسیع ہوگا جسقدر کہ اُسکا مطالعہ وسیع ہے ✤

تفحص الفاظ

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص اُن الفاظ کا ہے جنکے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اسیقدر اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر اُنکو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنیٰ مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اسکے اُس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کر لے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جسقدر دشوار ہے اُسیقدر ضروری بھی ہے۔ کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اُسکے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے تخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی ✤

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہمجنسوں کے دل میں اثر

دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

سر والٹر سکاٹ کی شاعری

سر والٹر سکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اُسکی نسبت لکھا ہے کہ اُسکی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جنکو سب نے تسلیم کیا ہے۔ ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا۔ جہاں کہیں اُسنے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سر والٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں **سر والٹر** کی نظم پڑھکر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اُسموقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا۔ اور اب دھیان سے اُتر گیا تھا۔ ظاہراً اُسنے ان بیانات میں قوت متخیلہ پر ایسا بھروسا نہیں کیا کہ صداقت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا" کہتے ہیں کہ جب وہ **روکبی** کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اُسکو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خود رو پھول۔ پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے اُنکو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اُس سے کہا کہ اس دردسر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سر والٹر نے کہا تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں"۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسا کرکے مذکورۂ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کریگا اُسکو بہت جلد معلوم ہو جائیگا کہ اُسکے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا

صورۃً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اُسیقدر پورے ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اُسکو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اُسکو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے +

آمد اور آورد میں فرق

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اُس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام اُنھوں نے **آمد** رکھا ہے اور دوسری کا **آورد**۔ بعضے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اُس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو یہ مثال جو اس موقع پر دیجاتی ہے اِسی سے اُس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ انگور سے خود بخود اُسکے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اُس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں طیار ہوتا ہے جو کچے یا ادہ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے مستثنےٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف۔ زیادہ بامزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہی کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اُسکے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اُسکے ذہن میں آ جائیں ادا کر دے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ والنادر کالمعدوم دوسرے

پیدا کر سکتے ہیں انکو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے۔ اور اُسکے اختیار کرنے یا ترک کرنیسے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہجاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے۔ جسطرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چُغلی کھاتی ہے اسیطرح اُنکے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہجاتا ہے معاً اُنکی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونو قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اسقدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اُسی لفظ پر قناعت کرلیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کونے نہیں جھانک لیتا تب تک اُس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور اُنکی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کرسکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ "شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لیکر انتہائی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں"

اِس بحث کے متعلق چند امور ہیں جنکو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر اُنکو جانچنا اور تولنا۔ اور ادائے معنی کے لحاظ سے اُنمیں جو قصور رہجائے اُسکو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ

برائے پاکیٔ لفظے شبے بروز آرد   کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ۔ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جسنے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھکر پھینک دی گئی ہو جسقدر کسی نظم میں زیادہ بیساختگی اور آمد معلوم ہو اُسیقدر جاننا چاہیے کہ اُسپر زیادہ محنت زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی

ابن رشیق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ "جب شعر سرانجام ہو جائے تو اُسپر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہوسکے اُسمیں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہو تو اُسکے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اسلیئے کہ وہ اُسکی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتوں اور فریفتہ ہوتا ہے۔ پس اگر اُسکے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائے گا تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجۂ بلاغت سے گرجائے گا۔"

الفاظ پر سے زیادہ تر انشا پردازی کا مدار زیادہ تر معانی پر

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ انشا پردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے۔ معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس اُنکے لیئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ اُن معانی کو کسطرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھرلو۔ اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی

اُن خیالات کو جودت سے انگور کے شیرہ کی طرح اُسکے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سر انجام ہوگئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اُسکے لیئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کرلے۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ اُس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برا ہونا کوئی آسان کام نہیں ہو۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بیگار ہوگی +

روما کے مشہور شاعر **ورجل** کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھوا تا تھا اور دن بھر اُنپر غور کرتا تھا اور اُنکو چھانٹتا تھا۔ اور یہ کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اسیطرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔" **ایرسٹو** شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے۔ اُسکے مسودے اب تک **فیرا** علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ اُن مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اُسکے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔

ملٹن بھی اسبات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہی اور نظم کی ایک ایک بیت میں اُسکے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے درپے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اسطرح بیان کرتا ہے ؎

مضمون کے لیئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جنکا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہی اور نامقبول ہونا قرین قیاس +

شاعر کو ایک اور خاص بات کی تفحص کی مشق بہم پہنچانی

اسکے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت ہی جسکو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے بلکہ ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں انکا انتخاب کرنا اور انکی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہی۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اُس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے۔ یا وہ ایک واقعہ تاریخی پر اُس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مؤرخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چُن لیتا ہے جنپر قوت متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں۔ جسطرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے اسیطرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ وقیات لے لیتا ہے جنمیں اُسکے سوا کسیکا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے۔ مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اُسکے اخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک مورلسٹ شاعر اُنسے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ؎

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت　　در آں دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے　　ستانند و مہلت دہندش دمے

یا فصل بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھکر ایک خواص حیوانات کا محقق اُسکے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک متصوف شاعر اُسکے یہ معنی بتاتا ہے ؎

وغیرہ کے پیالہ میں اُسکی قدر بڑھجاتی ہے سلور مٹی کے پیالہ میں کم ہوجاتی ہی۔ اسیطرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہوجاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہی"۔

مگر ہم اُنکی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا ادہن ہوگا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا جبکہ اُسکی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلایئے خواہ باور اور پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہوسکتا اور ہرگز اسکی قدر نہیں بڑھ سکتی +

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جسقدر الفاظ پر ہے اُسقدر معانی پر نہیں معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہوسکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھکر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور اُنکے لیئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جنکو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں یا صرف وہی معمولی باتیں اُسکو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اُسنے شاعری کی تکمیل کے لیئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت متخیلہ کے لیئے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اُسکو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اُسکو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اُسکو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ اُنھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑینگے یا ایک ایک مبتذل اور پامال

برس سے زیادہ نہیں۔ جسکا لغت آجتک مدوّن نہیں ہوا جسکی گریمر آجتک اطمینان کے قابل نہیں بنی جسکے لایق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جسطرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اُسی حالت پر چلا جائے گا۔ اسیطرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اُسنے آنکھیں کھولی ہیں اُسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہے گی +

اسکے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ" بعضوں کی راے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈالکر اُسکو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہیئے۔ کیونکہ اُسکا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائیگا تو بسبب اُس رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اُسمیں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائے گا۔ کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربا ہے جیسی ضرورت پڑے گی بنتا چلا جائے گا "

ہمارے نزدیک یہ راے بہ نسبت پہلی راے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے اسمیں اُس فائدہ کے سوا جو صاحب راے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہو جائے طبیعت انھیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو اُنکے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلۂ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جنکے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اسلیئے فن شعر کو کچھ ترقی

بلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت و ندراں برگِ نوا خوش نالہ ہائے زار داشت

گفتمش در عینِ وصل ایں نالہ و فریاد چیست گفت مارا جلوۂ معشوق بر ایں کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں کسیطرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا ✤

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہئے

ابن رشیق کہتے ہیں کہ "شاعر کو اعلےٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہئے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی منوال پر رکھے۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اُپج سے کچھ لکھ بھی لیگا تو اُسکو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا ٹکسال باہر کہینگے۔ پس جب اُسکا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہو جائے اور اُنکی روش ذہن کی لوح پر نقش ہو جائے تب فکر شعر کیطرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ اب جسقدر مشق زیادہ ہوگی اُسیقدر ملکہ شاعری مستحکم ہوگا ✤

ابن رشیق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی زبان کے لیئے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مُدّت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا۔ ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہوگئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیئے صدہا اسلوب در پیرایئے لٹریچر میں موجود تھے۔ شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیئے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہو۔ لیکن ایک ایسی ناململ زبان جیسی کہ اردو ہے جسکی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے۔ جسکے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ

متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اُسوقت بڑھتی ہی جبکہ شاعر کے ذہن میں اُسکو اپنی غذا یعنی حقایق و واقعات کا ذخیرہ جسمیں وہ تصرف کرسکے نہیں ملتا جسطرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجبور ہو کر اس چیز سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے اسیطرح جب قوت متخیلہ کو اُسکی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے۔ خیالاتِ دور از کار جنمیں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بتکلف اُنکو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھکر اُسکی طاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو۔ اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لیئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لیئے اُسکی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اسکے کہ وہ گھر میں بیٹھکر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اُسکو چاہیئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرتِ حق کا تماشا دیکھے۔ جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں۔ ورنہ اُسکی نسبت کہا جائیگا

جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

شعر میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں

یہانتک اُن خاصیتوں کا بیان ہوا جنکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ ملٹن نے اُنکو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو"۔ ایک یورپین محقق اِن لفظوں کی شرح اسطرح کرتا ہے "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے۔ بلکہ

نہیں ہوتی +

تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رہنا چاہئے

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین صفت متحقق ہونے ضرور ہیں ایک وہبی یعنی تخیل یا امیجنیشن۔ اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت +

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اسکو جہانتک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہونے دینا چاہئے۔ کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہی اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اسکی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اسکی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہی۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہی مگر قوت ممیزہ اسکی پرواز کو محدود کرتی ہے اسکی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اسکو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہی شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جسقدر اسکی پرواز بلند ہوگی اسیقدر شاعری اعلیٰ درجہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں انمیں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی حکومت دونو ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ انکا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہی نہ الفاظ میں کجروی۔ مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آ جائے شاعر کے لیئے اسکی پرواز ایسی ہی خطرناک ہی جیسے سوار کے لیئے نہایت چالاک گھوڑا جسکے مونہ میں لگام نہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کر دیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہو کر پھر راہ راست پر آئے ہیں وہ اسوقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اسپر حاکم نہیں بنا لیا۔ قوت

دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے"۔

" دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیئے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیئے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جنکا وجود عالمِ بالا پر ہو "

" تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اِس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کیحالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اُسکا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اسکے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُنکے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے لیئے ضرور ہے کہ اُنکے دل ٹٹولے جائیں اور اُنکے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے "

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ کی شرح میں کیا ہو لارڈ مکالے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اُ کا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں اُسکے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جونہیں تلفظ میں آئے فوراً ماضی۔ حال اور دور۔ نزدیک ہوگیا۔ محاسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہوگئیں

خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جنکے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجایش نہو محسوسات کے شارع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے اِدھر اُدھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اُسکے طالبوں کے لیئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اُسکے سامعین کے لیئے صاف ہونا چاہیئے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی۔ غار اور ٹیلے کنکر اور پتھر۔ موجیں اور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیئے جسپر وہ آرام سے چلا جائے۔ ندی نالے اُسکے اِدھر اُدھر چل رہے ہوں اور پھل پھول درخت اور مکان اُسکی منزل ہلکی کرنیکے لیئے ہر جگہ موجود ہوں دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں اُنکا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا ہے اُسکی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجایش ہوتی ہے۔ **ہومر** نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اُسکو جوان۔ بوڑھے اور وہ قومیں جو ایکدوسرے سے قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزا لے سکتی ہیں۔ عالمِ محسوسات کے چپے چپے پر جہاں جہاں کہ اُسکا کلام پہنچا ہے اُسکی روشنی سورج کیطرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے **شکسپیر** کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونو برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور نادر اتفاقات

8 مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر ۔ رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام + آباد ایک گھر ہے جہانِ خراب میں۔ یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریدار جنکو بمقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیئے اُسکے کوچہ میں جمع دیکھکر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہان اُسکے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے اگرچہ اُسکی طرز بیان سے شاعر کا لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں۔ بخلاف اسکے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے ؎ ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس + ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے + اسمیں اُسنے ایسی عام شق اختیار کی ہے جسمیں استثنا کو بہت ہی کم دخل ہے کیونکہ ہو لوہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے اور اُسکی ابتدا شوق اور ارماں سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کر لیتا ہے اور اسلیئے اُس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ۱۲

ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سمپل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اسکی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیئے۔ یہ سچ ہے کہ کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اسکو اعلیٰ سے لیکر ادنےٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجے کے لوگ برابر سمجھ سکیں۔ اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اسکو سادہ اور سمپل کہا جائے۔ مگر کوئی ایسی نظم جسکا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اسکا لکھنے والا **ہومر** ہو یا **شکسپیر** نہ آج تک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو **شکسپیر** کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہو۔ اور الفاظ جہانتک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جسقدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اُسیقدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تحاور اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس ور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامتہ الورود ہیں۔ لیکن اُردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتا۔ اگر کچھ نبھ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں جیسا کہ **میر و سودا** اور اُنکے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے قصیدہ میں

اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مُردے اُٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اُسکا مرادف رکھدیا۔ اُسیوقت سارا اثر کافور ہوگیا۔ جو شخص اُسکے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو" مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جائے "کھل سمسم"[8]

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسیقدر اوپر بیان ہوچکی ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُسمیں کسیقدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔

سادگی ایک اضافی امر ہے

سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سمپل معلوم ہوتا ہے اور جسکے معنی اُسکے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہوجاتے ہیں اور جو خوبی اُسمیں شاعر نے رکھی ہے اُسکو فوراً ادراک کرلیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اُسکے سمجھنے اور اُسکی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسیطرح ایک عامیانہ شعر جسکو سُن کر ایک پست خیال جاہل اُچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے ایک عالی دماغ حکیم اُسی کو سُن کر ناک چڑھالیتا ہے اور اُسکو محض ایک سخیف اور رکیک و سبک تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا

8 الف لیلہ میں **قاسم** اور **علی بابا** دونو بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ اِدھر اُدھر سے لوٹ مار کرکے جو لاتے تھے اُسمیں جمع کردیا کرتے تھے غار کا دروازہ ہمیشہ "کھل سِمسِم" کہنے پر کھل جایا کرتا تھا اور بند ہو سمسم پر بند ہوجاتا تھا۔ ایک بار علی بابا نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو اُسی ترکیب سے اُسنے دروازہ کھولا اور بہت سا مال و اسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کرلے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اُس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا۔ جب کوئی وہ دروازہ کھولکر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہوجایا کرتے تھے اور پھر اُسی منتر سے کُھلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا جب مال لیکر باہر آنا چاہا تو سِمسِم بھول گیا اُسکی جگہ کھل جو یا کھل گیہوں کہنے لگا دروازہ نہ کھلا یہاں تک کہ قزاق آپہنچے اور قاسم کو قتل کرڈالا ۱۲

باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید | در دکاں بچہ رونق بکشاید عطار
خیری و خطمی و نیلوفر و بستاں افروز | نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغواں ریختہ بر درگہ خضرائے چمن | ہمچنانست کہ بر تختہ دیبا دینار
ایں ہنوز اول آثار جہاں افروزیست | باش تا خیمہ زند دولت نیساں و ایار
شاخہا دختر دوشیزہ باغند ہنوز | باش تا حاملہ گردند بہ الوان ثمار

دوسری صورت کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میرانیس ماتم سید الشہدائیں لکھتے ہیں۔

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم | کرسی پہ یہ صدمہ ہی کہ ہل جاتی ہی ہر دم
باندھی ہیں ملائک کی صفیں حلقہ ماتم | ڈرہے نہ الٹ جائے کہیں دفتر عالم

ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

مونہ ڈھانپے ہی رونیکے لئے چرخ پہ مہتاب | سر کھولے ہی خورشید فلک چشم ہی پر آب
تاروں پہ بھی طاری ہی غم ایسا کہ نہیں تاب | سیاروں پہ ثابت ہی کہ رحمت ہوئی نایاب

قتل پسر سید لولاک کا دن ہے
یہ خاتمہ پنجتن پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جس میں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کرکے کہتے ہیں۔

سودا اور **ذوق** جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی **میر انیس** باوجودیکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرزِ جدید کے مرثیہ میں انکو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لیئے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے ہیں۔ خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جنکے لیئے اردوے معلّی میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کیئے جائیں ❖

اصلیت سے کیا مراد ہے

اصلیّت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیئے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہی وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُسکے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیّت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہی کہ بیان میں اصلیّت سے سرِمو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیّت ہونی ضرور ہے۔ اُسپر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کردی تو کچھ مضایقہ نہیں ❖

پہلی صورت کی مثال جسمیں شعر کی بنا محض حقایق نفس الامریہ پر ہو ایسی ہی جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار

باش تا غنچہ سیراب دہن باز کند بامداداں چو سرِ نافہ آہوے تتار

ژالہ بر لالہ فرد آمدہ ہنگامِ سحر راست چون عارضِ گل بوے عرق کردہ یار

پانچویں صورت کی مثال جسمیں اصلیت پر شاعر نے کسیقدر اضافہ کر دیا ہو جیسے شیخ شیرازی ترکان خاتون کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں۔

منشور در نواحی و مشہور در جہاں ۔۔۔ آوازۂ تعبد و خوف و رجاے تو

شکرت مسافراں کہ بہ آفاق می برند ۔۔۔ گر بر فلک رسد نہ رسد بر عطاے تو

تیغ مبارزاں نکند در دیارِ خصم ۔۔۔ چنداں اثر کہ ہمتِ کشور کشاے تو

نیز شیخ۔ ابو بکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں۔

بہ تیغ و طعن گرفتند جنگجویاں ملک ۔۔۔ تو بر و بحر گرفتی بہ عدل و ہمت و راے

دو خصلت اند نگہبان ملک و یاور دیں ۔۔۔ بگوش جان تو پندارم این دو گفت خداے

یکے کہ گردنِ زور آوراں بقہر بزن ۔۔۔ دوم کہ از در بیچارگاں بلطف درآے

بہ چشم عقل مرایں خلق بادشاہانند ۔۔۔ کہ سایہ بر سرِ ایشاں فگندہ چو ہماے

چونکہ شیخ کے ان دونو ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اسلیے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے گا لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کیے جائیں جو بالکل اُنسے معرا ہو جیساکہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائے گا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جسمیں شعر کو کھینچ تان کر کسیطرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں۔ یہاں

عقلِ من پروانہ گشت و ہم ندید　　چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن

اسی صورت کی دوسری مثال شیراز کی فصلِ بہار کے بیان میں۔

ریحِ ریحان ست یا بوے بہشت　　خاکِ شیراز ست یا مشکِ ختن

چوتھی صورت کی مثال جسمیں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے **عندیہ** میں ایسطرح ہی جسطرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے **نظیری** اپنی بڑائی اور زمانہ کی ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے۔

تو نظیری ز فلک آمدہ بودے چو مسیح　　باز پس رفتی و کس قدرِ تو نشناخت دریغ

عرفی اپنی بڑائی اسطرح کرتا ہے۔

سر بزدہ ام با مہ کنعان زیکے جیب　　معشوقِ تماشا طلب و آئنہ گیرم

ایسی خودستائی اور فخر کو **اصلیت** پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہوگا۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گو ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر اُن میں کُچھ نہ کُچھ راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اسمیں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف اُنکا ایسا سمجھنا اس بات کے لیے کافی ہے کہ اُنکے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے کیونکہ اصلیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

کے اُن کھنڈروں کی زبانِ حال سے جو مدائن میں اُسنے اپنی آنکھ سے دیکھے اُنکی تباہی و بربادی کو اسطرح بیان کرتا ہے۔

ما بارگہِ دادیم۔ ایں رفت ستم برما بر قصرِ ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردشِ روزگار نے ہمیں اسحال کو پہنچادیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گذرتی ہوگی

فردوسی اُس گفتگو کو جو **یزدجرد** نے **سعد وقاص** کے ایلچی سے کی تھی اسطرح بیان کرتا ہے

زشیرِ شتر خوردن و سوسمار عرب را بجائے رسیدست کار

کہ ملکِ عجم را کنند آرزو تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

فردوسی نے اسموقع پر جیسا کہ اُسکے بیان سے ظاہر ہے بالکل **یزدجرد** کا جامہ پہن لیا ہے اور اُسکے غصہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے۔

جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ نخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر انمیں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیرِ کنعاں گفت فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہمنے تھام تھام لیا

صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثال لکھی جاتی ہیں۔

(۲) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے۔

تو ئی کہ بودہ و نابودہ جہاں از تست سخن درست بگفتیم ہر چہ باد اباد

(۳) عرفی حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

آں سبکسیر کہ چوں گرم عنانش سازی از ازل سوے ابد و ز ابد آید بہ ازل

قطرہ کش دم رفتن چکد از پیشانی شبنم آساش نشیند گہ رجعت بہ کفل

جوش سے کیا مراد ہے

جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بیساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کرکے اپنے تئیں اُس سے بندھوایا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے نہ مذمت۔ غرضکہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کئے جا سکتے ہیں پایا جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے۔ اور ہر ایک کے جذبات سے متکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُنکی زبانِ حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر اُن میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اُس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں۔ خاقانی نوشیرواں کی بارگاہ

" ہم نہشل کے پوتے نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے "

" عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤ گے "

" ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا دنیا سے نہیں اُٹھتا۔ "

" لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر اُنکی قیمت پوچھے تو انمول ہیں "

" ہماری مانگوں کے بال (عطر یات کے استعمال سے) سفید ہیں ہماری دیگیں مہمانوں کے لیے گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونبہا کے لیے وقف ہے "

" میں اُس قوم میں سے ہوں جسکے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے پر کہ " کہاں ہیں قوم کے حمایتی " اپنے کو نیست و نابود کر دیا "

" اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ " کون ہے شہسوار " تو اُسکی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی "

" ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے اُنکو اوروں کی طرح اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے "

" ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنھوں نے ہمسے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں "

مگر ایسے وحشی الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا اُن لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جنپر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسیکا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانی اور عربی شاعری میں سب سے زیادہ جوش تھا

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یوروپین محقق کا قول ہے کہ "عبرانی شاعروں کے کلام میں اسقدر جوش ہے کہ اُنکا شعر سُن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے" عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اُسمیں بھی بے انتہا جوش پایا جاتا ہے۔ اسلیئے جیسا کہ یورپ کے مؤرخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے کیونکہ اُنکو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی۔ ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں اُنھوں نے ترجمہ کیں اُنمیں ایک بھی دیوانِ شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ **ہومر**۔ **سفوکلیز** اور **پنڈار** کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اردو میں لکھکر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ اُنکو معلوم ہو کہ عرب شعر میں کسقدر جوش ظاہر کرتے تھے۔ مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہے اسلیئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا۔

بَشَامہ بن حزن **نہشلی** جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا ہے۔

بیان کرتے تھے اور اسی لیے اُنکے ہاں صدہا اصلی نام اُنکی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلےٰ سلمیٰ سُعاد۔ سُعدیٰ۔ عذرا۔ عزہ۔ خولہ۔ بثینہ۔ عُنیزہ۔ فاطمہ۔ زینب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچوں کیطرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں محض تقلیداً فرضی ناموں سے لو لگا کر انکی جدائی اور شوق و آرزو کا دکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سُونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جنمیں ملٹن کی تینوں شرطیں یا اُنمیں سے ایک یا دو شرط پائی جائے۔ یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) **ابن یحییٰ** بن زیادہ۔ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں

وَلَمَّا رَأَیْتُ الشَّیْبَ لَاحَ بَیَاضُہُ ... بِمَفْرِقِ رَأْسِی۔ قُلْتُ لِلشَّیْبِ مَرْحَبَا

وَلَوْ خِفْتُ أَنِّی إِنْ کَفَفْتُ تَحِیَّتِی ... تَنَکَّبَ عَنِّی۔ رُمْتُ أَنْ یَتَنَکَّبَا

وَلٰکِنْ إِذَا مَا حَلَّ کُرْہٌ۔ فَسَامَحَتْ ... بِہِ النَّفْسُ یَوْمًا۔ کَانَ لِلْکُرْہِ أَذْھَبَا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں نے اُسکو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ امید ہوتی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا۔ تو میں اُسکے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اُسکو بہ کشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) **متمم** بن نُوَیرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُنکے گرم خون کی جبلّی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ اُنکی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دلبستگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب کارزار کے مرد میدان تھے فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو اُنسے یا اُنکے بزرگوں سے یا اُنکے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جنکے سبب سے اُنکی بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہوجاتی تھی۔ اُن کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی وہ اُسکا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت۔ عداوت ہمدردی۔ صبر۔ استقلال۔ غصہ۔ انتقام۔ جوانی۔ بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت و جلالت ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی فریادرسی۔ صلۂ رحم۔ یا قطع رحم۔ غرضکہ جس مضمون کا جوش اُنکے دلمیں اُٹھتا تھا اُسکو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے۔ مگر افسوس ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی شعر بجائے اسکے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ اُنھیں کے جذبات کا آئینہ اور اُنھیں کے خیالات کا ارگن بنگیا۔ قدما سچ مچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارنمایاں پر فخر کرتے تھے متاخرین جھوٹی خودستائیاں کرکے اُنکا مونہ چڑانے لگے اور اُسکا نام سنت شعر رکھا۔ قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں ہائل — کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

(۷) **شیخ ابراہیم ذوق** اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو تسلی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

(۸) **مرزا غالب** انسان کے لاشئے اور ہیچ ہونے کو اسطرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا — ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

(۹) **میر تقی** فرطِ محبت و دلبستگی کی اسطرح تصویر کھینچتے ہیں۔

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

۱۰ **خواجہ میر درد** اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اسطرح ظاہر کرتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے — کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے طرزِ بیان کی سادگی اصلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) **نظیری** اُس حالت کو جب کہ اُسنے سفرِ حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقاتِ دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اُسکے دلمیں موجزن ہے اسطرح بیان کرتا ہے۔

سگِ آستانم اما ہمہ شب قلادہ خایم — کہ سرِ شکار دارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب ار نبودہ باشد خضرے بجستجویم — کہ فتادہ ام بہ ظلمت چو زلالِ زندگانی

لَقَدْ لَامَنِی عِندَ القُبُورِ عَلَی البُکَا | رَفِیقِی لِتَذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِکِ
فَقَالَ اَتَبْکِی کُلَّ قَبْرٍ رَاَیْتَہٗ | لِقَبْرٍ ثَوَی بَیْنَ اللِّوَی وَالدَّکَادِکِ
فَقُلْتُ لَہٗ اِنَّ الشَّجَا یَبْعَثُ الشَّجَا | فَدَعْنِی فَھٰذَا کُلُّہٗ قَبْرُ مَالِکِ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھکر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھکر مجھکو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام **لویٰ** اور **دکادک** کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اُسکے لیئے تو ہر قبر کو دیکھکر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا (اے عزیز) مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے بس مجھکو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) **ناصر خسرو** دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے

ناصر خسرو براہے میگذشت | مست و لا یعقل نہ چوں میخوارگاں
دید گورے چند و مبرز روبرو | بانگ برزد گفت کاے نظارگاں
نعمتِ دنیا و نعمت خوارہ بیں | اینش نعمت اینش نعمت خوارگاں

(۴) **نظامی** مناجات میں کہتے ہیں۔

پردہ برانداز و بروں آے۔ فرد | ورنہ منم آں پردہ بہم در نورد

(۵) **نظیری** بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مطربِ مستم ز خلوتگاہ سلطاں آمدہ | سرخوش از احساں شدہ با خود بہ الحاں آمدہ

(۶) **خواجہ حافظ** اپنی ایک خاص حیرانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں اسطرح بیان کرتے ہیں۔

بیان کرتے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے — صیاد کی نگاہ سوے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونو باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونو کی سادگی مراد ہے البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہلِ دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے۔ عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے۔ لیکن اسمیں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اُسنے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور یہ جتانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اُسکے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں

(۱۳) **آتش** کہتے ہیں۔

فرصت اک دم عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی — پرورش پایا ہوا ہوں دامن سیلاب کا

جامۂ تن ہو گیا راہِ عدم میں نذرِ گور — بوجھ اُٹھایا تھا مگر ٹھگ کے لیئے اسباب کا

ساحلِ مقصود دیکھا میں نے جاکر گور میں — ڈوبنا کشتی تن کو مژدہ تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آئے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) **نظیری** کہتا ہے۔

رہ نداد آنقدرم بر سرِ خوانِ تو فلک — کز نمکدانِ تو بر لب زنم انگشت نمک

رستخیزے اگر شود زیر و زبر وضعِ جہاں — چند زخمم لبما باشد و بختم بہ سمک

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اسکے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگ آستان قرار دیا ہے جو رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے مگر بلحاظ اسکے کہ تعلقات کو ترک کرکے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کو شکاری کُتّے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اسکو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے دوسرے شعر میں اُسنے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جسمیں یہ قابلیت ہی کہ ترقی کرکے ملأ اعلے تک پہنچ جائے اُسکا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آب حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبہ لطف الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اُسکو اپنی طرف کھینچکر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لیکر آب حیات کی تلاش میں گئے تھے اسلیے جاذبہ الٰہی کو خضر سے اور آپ کو آب حیات سے تشبیہ دیکر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہو کیونکہ میں آب حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں صلیت اور غایت درجہ کا جوش دونو باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بےدردی ہے کہ انمیں کسی چیز کی کمی ہی اور کسی خوبی میں کمی ہے۔ لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کیے گئے ہیں اُنکے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ انمیں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زباں دان اُسکو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) **مومن** اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اسلیے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اسطرح

سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے اصلیت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لیے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اسکے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہوسکتا پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

رہا وہ کلام جسمیں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں۔ سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر دو قسم کے مضامین میں منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سو ان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہوگئے ہیں اُنھیں کو ہمیشہ بادنےٰ تغیر باندھتا رہے اور اُنسے سرمو تجاوز نہ کرے مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا۔ بے مروت۔ بے مہر۔ بے رحم۔ ظالم۔ قاتل۔ صیاد۔ جلاد۔ ہرجائی۔ اپنے سے نفرت کرنے والا۔ اوروں سے ملنے والا۔ سچی محبت پر یقین نہ لانے والا۔ اہلِ ہوس کو عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بدزبان۔ بدچلن۔ غرضکہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا یا دیگر حرکات مہرانگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اُسکو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کرسکتا ہے۔ اور اپنے تئیں غمزدہ مصیبت زدہ فلک زدہ ضعیف۔ بیمار۔ بدبخت۔ آوارہ۔ بدنام۔ مردودِ خلایق۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں حُسن قبول سے نفور۔ خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا۔ میخوار۔ بدمست۔ مدہوش۔ خود فراموش وفادار۔ جفاکش۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند۔ کہیں صابر اور کہیں بیقرار

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ معرفت الٰہی سے مجھکو اتنا بھی حصّہ نہ ملا کہ نمکدانی سے نمک تو اُنگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی ہوں مگر بیر النصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثریٰ میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہو جس سے جہان زیر و زبر ہو جائے اور بیر النصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے۔ ان دونو شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن طرز بیان کسیقدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) **آتش** کہتے ہیں۔

تری تقلید سے کبکِ دری نے ٹھوکریں کھائیں چلا جب جانور انساں کی چال اُسکا چلن بگڑا
نہیں بے وجہ ہنسنا اسقدر زخمِ شہیداں کا تری تلوار کا مونہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا

یہ تینوں شعر صاف ہیں مگر انمیں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش

(۱۶) **ذوق** کہتے ہیں۔

کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

اِن شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور

ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان ٹھہرایا نہیں جا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے اُنکے ایسی محال باتیں بیان کیجاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کیجاتی ہیں جنکی اضداد اُسکی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جسکی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کیجاتی جسپر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دلمیں اُسکی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اُسکے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے کہ اُنمیں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہزادہ یا وزیرزادہ یا امیرزادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے پھر اُسکو کسی پری یا شاہزادی یا وزیرزادی یا اور کسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہے۔ وہ اول اُسکے فراق میں شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے۔ پھر آخرکار وصل سے کامیاب ہوتا ہے۔ یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اُسکی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کیجا سکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب مثنوی لکھینگے ضرور اسی قسم کی لکھینگے البتہ جو لوگ اُس درجہ کے شاعر نہیں ہیں اُنکی مثنویاں تاریخی۔ مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں لیکن اول تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر اُن کے

شب بیز فکر کو کاٹ دیتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جسمیں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اُسوقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اُس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ۔ آسمان۔ نصیب و قسمت کی شکایت ہوتی ہی جسکو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیئے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھولکر کیجاتی ہی اسمیں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کیئے تھے اور جیسے بہتان اُنھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بدون تغیر ویسی ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اُسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف۔ اُسکے جور و ظلم کی شکایت۔ اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اسطرح کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خودستائی میں تمام تمہید ختم کردیجاتی ہے۔

اسکے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کیجاتی ہی کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اُسکا جرم ثابت ہوسکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آتے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں

قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے اُنمیں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُنکے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ اُنمیں تمام وقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گذرتے ہیں اور پھر اُنسے وہ ایسے اخلاقی۔ سوشل یا پولٹکل نتایج نکالتے ہیں جنسے قوم کے اخلاق معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح اُنکے مطالعے سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ ہی محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی اُنکی قدر کیجاتی ہے۔ اُنکے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا۔ بلکہ عادت الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر۔ کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ یعنی نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ " اَحْسَنُ الشِّعْرِ اَکْذَبُہٗ " تو ہمکو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں **اصلیت** اور **جوش** دونوں سے دست بردار ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش بغیر اصلیت کے پیدا نہیں ہوسکتا۔ رہی **سادگی** سو وہ موجودہ حالت میں اکثر مجبوری چھوڑنی پڑتی ہے۔ کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیر مشق رہتے ہیں اُلخوف۔ ما سادگی او صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کئے جا چکے ہیں اب تاوقتیکہ طرز بیان میں کسیقدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کیجائے۔ اُسوقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جاسکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنھوں نے سادگی بیان کو سب چیزوں سے

لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھتا پس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بُنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شایستہ قصے بھی جب تک اُنمیں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری مثنویوں میں اور اُنمیں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار اُستاد باندھ گئے ہیں اُنھیں واقعات کو بادنٰے تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ تر اُنھیں کی تقلید کیجاتی ہے نتیجہ ہمیشہ شُد آمد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں اُنسے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھولکر بھی خیال نہیں کیا جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے اسلیئے اُسکو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شایستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کیجاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جنپر اکثر ہماری مثنویوں کی

مضمون کو میرؔ نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اُس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے نیچرل ہے اور باوجود اسکے بالکل نوکھا ہے۔

یہاں تک اُن تین شرطوں کی شرح جنکو **ملٹن** نے شعر کے لیئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدرِ ضرورت بیان ہوگئی ہے **ملٹن** سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے **اصمعی** نے اُسکی یہ تعریف کی ہے کہ "اُسکے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں"۔ یعنی سریع الفہم ہو گویا **اصمعی** نے **ملٹن** کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے۔ یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ ضرور نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ضرور ہو **خلیل** ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ سامع کو اُسکے شروع ہوتے ہی معلوم ہو جائے کہ اسکا فلاں قافیہ ہوگا"۔ یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع ممکن ہے کہ شعر ادنے درجہ کا ہو اور اُسمیں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلےٰ درجہ کا ہو اور اسمیں یہ بات نہ پائی جائے صاحب **عقد الفرید** لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر ابن ابی سلمیٰ کا قول ہے۔

" وَاِنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا "

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے)

مقدم سمجھا ہے۔ جیسے میر۔ درد۔ اثر اور مصحفی وغیرہ۔ لیکن چونکہ اُنھوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے اسلیئے اُنکے دیوان زیادہ تر بھرتی اور پُرگن اشعار سے بھرے ہوئے ہیں میر کی نسبت مولانا **آزردہ** دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ "پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند" ان لوگوں کو جو اعلےٰ درجہ کا اُستاد مانا گیا ہے اسکا سبب یہی ہے کہ انکے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود غایت درجہ کی سادگی او صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں میر کے دیوان میں ایک غزل ہے **خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں** مولانا آزردہ کے مکان پر اُنکے چند احباب جنمیں **مومن** اور **شیفتہ** بھی تھے ایک روز جمع تھے میر کی اسی غزل کا یہ شعر پڑھا گیا۔

> ابکے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
> دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سکو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھکر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لیکر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے اُسیوقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں۔ مولانا نے کہا **قل ہو اللہ** کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوش جنوں میں گریبان یا دامن یا دونو کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جسکو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چھیڑے ہوئے

بخلاف ملٹن کے کہ اُسکے بیان میں دونو پہلو موجود ہیں۔ اُس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کی ارکان دونو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل و ممتنع اشعار سرانجام ہونگے جنکا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اُسکی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اُسکے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ دنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے ہیں یا جنکو اُستاد ماننا چاہیئے اُنمیں ایک بھی ایسا نہ نکلیگا جسکا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلےٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے جیساکہ وہ خود فرماتا ہے " وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللّٰهِ لَوَجَدُوْا فِيْهِ اخْتِلَافًا كَثِيْرًا " شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اُسکا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُسمیں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اُسکے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیساکہ اُسکا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے جسکا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ تھا کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جسقدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اسوقت بضرورت صرف اسیقدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا

اس قول میں بھی گویا **ملٹن** کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہے۔ لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضرور ہے مگر ضرور نہیں کہ جسمیں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہوسکتا ہے۔

"چشمانِ تو زیرِ ابرو انند دندانِ تو جملہ در دہانند"

حالانکہ اسکو ادنےٰ درجہ کا شعر بھی بمشکل کہا جاسکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ **ابن رشیق** کا قول ہے وہ کہتے ہیں

"فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَا"

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہوجائیں) حق یہ ہے کہ **ابن رشیق** نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اُسنے تعریف کی ہے اُسی رتبہ اور پایہ کا شعر اُس کی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق

ابن رشیق اور **ملٹن** کے بیان میں جو نازک فرق ہے اُسکو غور سے سمجھنا چاہیئے **ابن رشیق** کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ حسن اتفاق پر موقوف ہے شاعر کے قصد و ارادہ کو اُسمیں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا۔ بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کونسے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہیئے

قدم رکھنا چاہیئے جسکی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائگاں جائے گی یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کرنے کے لیئے مناسبت فطری کی ضرورت ہی لیکن شاعری میں جیساکہ اوپر بیان ہوچکا ہے اسکی سب سے زیادہ ضرورت ہے جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اُپج نہو جتنی کہ ایک بئے میں گھونسلا بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے اُسکو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہیئے کہ اُسکے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہٖ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جسکی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُسکو دو ہی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُسکو ایسا مزا آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز اُسکی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جن کی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُن کا حال اسکے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُنکی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُنکو حاصل ہوا تھا۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اسکا ملکہ ہوتا ہے اُنکی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسیوجہ سے اُسکی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا اُنکو جبراً اُسکی طرف کھینچکر لاتا ہی وہ جب اُنکی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُنکو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اسلیئے اُنکا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُنکو اپنی قوتِ ممیّزہ پر پورا بھروسا ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اسکے کہ کسی سے مشورہ یا اصلاح لیں آپ اندازہ کرسکتے ہیں اُنکی

زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیونکر ہوسکتی ہے۔

یہانتک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جنپر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور راے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہو کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اُردو کی شاعری کے لیئے فی زماننا مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانۂ آیندہ میں ایسے ذریعے مہیّا ہوسکیں بقول شخصے " وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں اُتیت رہتے تھے " یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے یعنی سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسا کرنا اُسکی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اُردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانۂ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصًا ایسے زمانہ میں جبکہ اُردو سے نہایت اعلےٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرضِ زوال میں ہو۔ سائنس اُسکی جڑ کاٹ رہا ہو۔ اور سویلزیشن اُسکا طلسم توڑ رہی ہو۔ اور اُسکے جادو کو حرفِ غلط کی طرح مٹا رہی ہو۔ لیکن چونکہ یاس اور اُمید دو تو حالتوں میں آخیر وقت تک ہاتھ پانو مارنا جاندار کا طبعی اقتضا ہے۔ مذبوح کی حرکت اور مدقوق کی امید دمِ واپسیں تک باقی رہتی ہی اسلیئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہو گا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہی کہ کاش ایسا ہوتا۔

شاعری کے لیے طبعی استعداد ضروری ہے

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچہ میں اُسی شخص کو

شاعری کے لیئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی۔ نظامی۔ سعدی۔ خسرو اور حافظ کے صدہا ایسے استاد نکلتے جن کی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو انکے برابر یا ان سے کمتر تو ہوتی۔

شاعری کے لیئے سب سے اول سبق استعداد۔ اور پھر نیچر کا مطالعہ۔ اور اسکے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور انکے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا۔ اور اگر میسر آسکے تو ان لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہوں) صرف اسیقدر کافی ہے اور بس۔ البتہ ان لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشاق و ماہر استاد پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہانتک کہ ایک دوا۔ ایک ماماں۔ ایک کنجڑن بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

ثانیاً [illegible] جھوٹ اور مبالغہ سے

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہانتک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیئے۔ اگرچہ ہمنے جو **اصلیت** کی شرح اور بیان کی ہے اسمیں دائرۂ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لیئے بہت سے پہلو نکالنے ہیں لیکن زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ۔ مبالغہ۔ بہتان۔ افترا۔ صریح خوشامد۔ ادعاے بے معنی تعلی بیجا۔ الزام لایعنی۔ شکوۂ بے محل اور اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں۔ انسے جہانتک ممکن ہو قاطبۃً احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آج تک جھوٹ اور مبالغہ

طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُنپر گذرے۔ یا زید و عمر پر یا ایک چیونٹی پر۔ متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں اُنکو خارج سے اپنی شاعری کا مصالح فراہم کرنے کی صرف اُسیقدر ضرورت ہوتی ہے جسقدر کہ بئے کو اپنے گھونسلے کے لیئے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لیئے درکار ہے وہ اپنی ذات میں اُسیطرح پاتے ہیں جسطرح کہ بیا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اُٹھاتے کہ جو کچھ اُنھوں نے لکھا یا باندھا ہے اُس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُنکے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُنکو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک نا شاعر مہینوں میں کسی اُستاد سے حاصل نہیں کر سکتا پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لیئے ایک اُستاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لیئے ہمیشہ اُسکو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے اِس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتد بہ فائدہ مترتب ہونے کی امید نہیں ہے۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی گرمر کی غلطی بنادے یا کسی عروضی یا الغزکی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ اُستاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کر دے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنادے۔ سو یہ امر خود اُستاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے اگر اُستادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوئی تو ملا **نظامی** صاحبزادہ کو یہ نصیحت نہ کرتے " در شعر مپیچ و در فن او ٭ کایں ختم شدست بر **نظامی** " اور اگر کمال

فیاض۔ نامرد بہادر۔ اور نااہل بیٹا اہل و فرمانبردار ہو جاتا ہے " ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو ابونواس نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہدیا تھا " وَاَخَفْتَ اَهْلَ الشِّرْكِ حَتّٰى اَنَّهٗ + لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ "

(یعنی تو نے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ صلب پدر ہی میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں اور ابونواس کی طرف سے سوا اسکے کہ بعضوں نے تاویل سے اُسکو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اسلیے نہیں دیجاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے۔ نہیں بلکہ اسلیے دیجاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اسکے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کی برباد کرنے والی ہے۔ جن ڈھکوسلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دھنتے ہیں کوئی دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائینگے۔

نیچرل شاعری

اِس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اُسکی کسیقدر شرح کیجائے۔ بعض حضرات تو **نیچرل شاعری** اُس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جسمیں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جسمیں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونو معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے **نیچرل شاعری** سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونو حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو

برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعر کے لیئے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں کھا گیا بلکہ اُسکی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے لیکن ہمیں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اُسیوقت سے اُسکا تنزل شروع ہوا عرب عربا اور صدر اول کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اُسکو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے زہیر ابن ابی سلمی جو صدر اول کا شاعر ہے اُسکا قول ہے کہ ” احسن القول ماصدقہ الفعل “ یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہی جسپر کام گواہی دیں۔ اور اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے۔

” وَاِنَّ اَشْعَرَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ   بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا “

اُسی زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروق رضہ کہا کرتے تھے ” اِنَّہٗ اَشْعَرُ الشُّعَرَاءِ لِاَنَّہٗ لَا یَمْدَحُ اِلَّا مُسْتَحِقًّا “ (یعنی وہ افضل ترین شعرا ہے کیونکہ وہ اُسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو) ایکبار بنی تمیم نے سلامۃ بن جندل سے جو ایک جاہلی شاعر ہے درخواست کی کہ ” مَجِّدْنَا بِشِعْرِكَ “ (یعنی ہواپنے مدحیہ اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اُسنے کہا ” اِفْعَلُوْا حَتّٰی اَقُوْلَ “ (یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تاکہ میں اُسکو بیان کروں)

صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ ” شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوحوں کی عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کردیتے تھے “ اسکا سبب اسکے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُنکی واقعی خوبیاں یا واقعی برائیاں بیان کرتے تھے۔ ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہوسکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ ” شعر وہ چیز ہے جسکے پڑھنے سے بخیل

کا دورہ شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیئے تھے اور نیچر کے اُس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو اُنکی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں اسکی مثال ایسی سمجھنی چاہیئے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم۔ کچے اور الونے ماش یا مونگ پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے۔ اُنھیں پانی میں اُبالکر اور نمک ڈالکر لوگوں کو کھلایا۔ اُنھوں نے اپنی معمولی غذا سے اسکو بہت غنیمت سمجھا۔ دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ دلواکر اور دال کو دھوکر اور مناسب مصالح اور گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو۔ اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی اُستادی ظاہر کرنی چاہتا ہے اسکے سوا اور کوئی موقع تنوّع پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا۔ کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈالکر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلنشین کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جسپر اُردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہے کہ اُنھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت۔ حُسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ اُنکے بعد لوگوں نے انھیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا۔ مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہوگیا۔

دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہیئے۔ اور جب رنج ہو تو دونو کے تصور سے رنج ہونا چاہیئے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں اُنکے تصور سے پہلو میں خار رہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہے اُسکے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

(آتش) عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسیطرح ممکن نہیں کہ اُسمیں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

(ناسخ) کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول آتش گل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتش گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑجائیں۔ یا مثلاً

(ذوق) دفن ہے جس جا یہ کشتہ سرد مہری کا تری بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ **سرد** میں۔ پھر اُسکے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہونا کہ اُس سے شجر کافور پیدا ہو۔ محض الفاظ ہی الفاظ ہیں جنمیں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں **نیچرل شاعری** ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے۔ مگر قدما کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھیں کا دوسرا طبقہ اُسکو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھالکر اُسکو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اُسکی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ انکے بعد متاخرین

بالوں میں کنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کیطرح جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا ملیامیٹ ہوجاتا ہے کہ زلفِ یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُسکی تلاش کیجاتی ہے۔ مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا۔ اور کبھی اُسکا نیلام بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لیجائے۔

یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اسلیئے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً صیاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُسپر تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کردیئے۔ اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں اُسکو تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں اُنکو زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے کہیں اُنکے پر نوچتا ہے کہیں اُنکو ذبح کرکے زمین پر تڑپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان لگاکر جنگل کیطرف جانکلتا ہے۔ تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اُس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں کے کباب لگاکر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے قمریوں اور کبوتروں اور لوّدں اور بٹیروں کے اُس کے دروازہ پر ٹنگے رہتے ہیں۔ سارے چڑی مار اُسکے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق الٰہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے ساتھ ہوسکتی ہے۔ مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبت سے جام و صراحی۔ خُم و پیمانہ اور ساقی و میفروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کیئے تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ اس دار الغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے والی ہے بطور تفاول کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ اور اُسکے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ یہاں تک کہ شاعرہ

متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور انگلوق دماکے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامنگیر ہوا انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ۔ باڑ۔ پیپلا۔ آب اور نیام اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے۔ میان میں رہتی ہے۔ گلے میں حمائل کیجاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے۔ ٹکڑے اڑاتی ہے۔ سر اتارتی ہے۔ خون بہاتی ہے۔ چونکہ کاٹتی ہے اسکی دھار تیز بھی ہو سکتی ہے اور کند بھی۔ قاتل کا ہاتھ اسکے مارنے سے تھک سکتا ہے وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے اسکے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہے اسکا قصاص لیا جا سکتا ہے۔ اسکے وارثوں کو خون بہا دیا جا سکتا ہے۔ غرضکہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اسکے لیے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثلاً ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے۔ واپس لیا جا سکتا ہے۔ کھویا اور پایا جا سکتا ہے۔ کبھی اسکی قیمت پڑتی ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے۔ ورنہ نہیں دیا جاتا کبھی اسکو معشوق عاشق سے لیکر کسی طاق میں ڈالکر بھول جاتا ہے۔ اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچاکر وہاں سے اڑا لاتا ہے۔ پھر معشوق کے ہاں اسکی ڈھنڈیا پڑتی ہے اور عاشق اسکی رسید نہیں دیتا۔ کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا۔ اتفاقاً معشوق جو

طول دیتے دیتے ابر سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے اُنھیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو اُنکو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور اُسیل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنیکے لیئے (کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اُسکو کسطرح اُسی نیچرل حالت میں درست کرتا ہے اور انکے بعد متاخرین اُسکو کیا چیز بنا دیتے ہیں) اُردو شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثال شاہ آبرو جو اُردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں وہ اُس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دلمیں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

نَین سیں نَین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہِ گرم سیں مرے دل میں خوش نَین آگ سی لگائے گیا

مرزا رفیع **سودا** جنکو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیئے وہ اسی کیفیت کو اسطرح بیان کرتے ہیں

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانئے تونے اُسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آوے

خواجہ حیدر علی **آتش** جنکو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اسی کیفیت کو یوں

بلا مبالغہ کلال کی دکان بنگئی۔ ایک کہتا ہے لا۔ دوسرا کہتا ہے اور لا۔ تیسرا کہتا ہے پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بہک رہے ہیں اور کچھ بکا رہے ہیں کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہے کوئی زاہد کی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی پگڑی اچھالتا ہے۔ جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم، رند اور پارسا سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جو ہے سو نشہ کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے۔ جدھر دیکھو العطش العطش کی پکار ہے۔

یا مثلاً قدما نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمۂ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھکر اُسکو کسی موثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اُسکی نوبت یہانتک پہنچادی کہ فراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لیجاتا ہے معشوق صبح کو اُٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا جھاڑکر دیکھتا ہے تا کہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اُسکو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدانِ قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب کہیں پتا نہیں ملتا۔

اسیطرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچادیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحۂ روزگار سے یکقلم مٹادیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کردیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمرِ خضر سے بھی بڑھادیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بنگئے۔ جدائی کی رات کو

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو **میر** نے یوں باندھا ہے۔

وصل اُس کا خدا نصیب کرے میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

سودا یوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہے صبا کوئے یار میں ہمراہ تیرے پہنچئے مل کر غبار میں

منشی امیر احمد صاحب **امیر** جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں۔

واکردہ چشمِ دل صفتِ نقشِ پا ہوں میں ہر رہگذر میں راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جا سکتا ہے مگر اخیر شعر کے بیان میں بمقابلہ **حاتم** اور **میر** و **مرزا** کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو اس سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہئیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ اَن نیچرل ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا اُسی جولانگاہ کو کسیقدر وسعت دیں۔ یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ **لکھنؤ** میں **میر انیس** نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے اور **نواب مرزا**

بیان فرماتے ہیں۔

تختہ نردِ عشق دل کھیلا جو حُسنِ یار سے چھُٹ گئے ایسے مرے چھکّے کہ ششدر ہوگیا

دوسری مثال۔ شاہ آبرو اُس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اسطرح بیان کرتے ہیں۔

جدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیے کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جُگ بیتا

اسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے

ہر آن ہمکو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہے کیا آگیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

جائے کافورِ سحر چاہیئے کافورِ حنوط یہ شبِ ہجر ہے یارو شبِ دیجور نہیں

یعنی شبِ ہجر جب تک ہماری جان نہ لیگی ٹلنے والی نہیں ہے۔ پس کافورِ سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اسکی جگہ کافورِ حنوط غسلِ میت کے لیئے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جا سکتا ہے کیونکہ شوق و انتظار کیحالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جُگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طولِ شب فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہوجائے۔ مگر ناسخ کی طرزِ بیان اردو کی معمولی بول چال سے اسقدر بعید ہے کہ اُسکو کسیطرح نیچرل بیان نہیں کہا جا سکتا۔

تیسری مثال شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیئے گئے ہیں وہ دوست کے ملنے کی آرزو اور اُسکے دیکھنے کے شوق کو اسطرح بیان کرتے ہیں۔

زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیز و نکے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اُردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لایق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جا سکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اُسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہانتک ممکن ہو اُسیکو ترقی دیجائے۔ نیز اُسکا حاصل کرنا اور اُسمیں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ اَور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اسکے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جسمیں اُردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اسلیئے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہموطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اُردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں جہانکی اُردو معتبر سمجھی جاتی ہے **دلی** اور **لکھنؤ**۔ **دلی** کی زبان اسلیئے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اُردو کا حدوث اور نشو و نما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ **لکھنؤ** کی زبان کو اسواسطے مستند مانا جاتا ہی کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفاے دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیئے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی

شوق نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے۔ اسیطرح دلی میں ذوق۔ ظفر اور خاصکر داغ نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور صفائی اور بانکپن پیدا کر دیا ہے جیسا کہ ہم آگے چلکر کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کرینگے۔

زبان کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا

تیسری بات زبان اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ اُردو کم وبیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہلتر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہوسکتا۔ لارڈ مکالے کا قول ہے کہ "کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جسکی نسبت اُسکو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جسکی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اُسمیں گفتگو کرتا رہا"۔ وہ لکھتے ہیں کہ "روما کے بڑے بڑے لایق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر اُنمیں سے کوئی شعر صفحۂ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کیئے مگر اُنمیں سے ایک دیوان بھی یہانتک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا"۔ پس جبکہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے۔ اسیطرح اُسکو کام میں لانے کے لیئے ایسے آلہ کا استعمال

و محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو
ملنا دشوار ہے اسلیئے ضرور ہے کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جسقدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ
سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں انکی تقلید کیجائے بلکہ اس
نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کسطرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور
کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ " ایک عجمی فصحائے عرب کے کلام کی ممارست
سے اہل زبان میں شمار کرنیکے لایق ہو سکتا ہے " پس ہندوستان کے باشندے اس بات
کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ جیسے خواجہ میر اثر
شاہ نصیر۔ میر ممنون معروف۔ عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے مبسوط اور ضخیم
دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں بھی کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شائع
نہوا ہو۔ لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں انکی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے
اور انہیں سے خاصکر میر۔ سودا۔ درد۔ جرأت۔ انشا۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش
وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شیفتہ۔ داغ۔ سالک۔ شوق[8]۔ رند۔ اسیر۔ برق۔ امیر
وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ
واسوخت سب دیکھنا چاہیئے۔ اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق۔ ضمیر۔ انیس۔ دبیر اور

[8] شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہے۔ جس کی بہار عشق و زہر عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں ۱۲

شہر کو اہل دہلی سے اسقدر میل جول کا موقع نہیں ملا جسقدر کہ لکھنو کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونو شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونو جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اُسوقت تک شائع نہیں ہو سکتی جبتک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں۔ ۱۔ اُس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا ۲۔ اُسکی جامع گرمیر کا مرتب ہونا ۳۔ اُسمیں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔ ۴۔ اُس زبان کے اخبارات و رسائل کا تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت پانا ظاہر ہے کہ نہ آجتک اُردو کی کوئی جامع او مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اُسکی کوئی ایسی گرمیر لکھی گئی ہے جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اُردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر بیس پچیس برس سے ہوئی ہے اور اسقدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لیئے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اُردو لٹریچر کی جسقدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اُسیقدر اردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے لیکن شاعرانہ خیالات اور خاصکر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لیئے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور اُنکی سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے کہ اُنکے الفاظ

ملکوں کے باشندے ہوگئے رفتہ رفتہ وہ کلیسکل عربی جسپر عربوں کو ناز تھا لٹریری دنیا
سے رخصت ہوگئی اور وہی بھبھڑی زبان جسکو عرب عربا حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام
عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سودان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی یہاں تک
کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دلی اور لکھنؤ کی
زبان کا اگر اُسکی جلد خبر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہے۔ دلی جسکو اُردوے معلی کا مسقط الراس اور
جنم بھوم کہنا چاہیئے وہاں مصنف اور ناظم و ناثر پیدا ہونے موقوف ہوگئے ہیں۔ پرانے
لوگوں میں سے چند نفوس جنکو چراغ سحری سمجھنا چاہیئے باقی رہ گئے ہیں اُنکے بعد بالکل
سناٹا نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا وہاں شاعری کا چرچا دلی سے
بہت زیادہ سننے میں آتا ہے۔ وہاں سے نوول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں مگر
افسوس ہے کہ اُنکا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اُٹھتا۔ وہ جسقدر آگے بڑھتے جاتے ہیں
اُسیقدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیئے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے
بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں
فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی
ہے۔ اُسکے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اُردو
شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہی قائم ہوئی ہے۔ نیز اُردو زبان میں
بہت بڑا حصہ اسما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق

مونس وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے۔ اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جنکا اوپر ذکر کیا گیا سراسر لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں اُنکو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیئے اور نہایت صبر وتحمل کے ساتھ الفاظ ومحاورات اور طرز ادا اور انداز بیان پر ہمت مقصور رکھنی اور خذ ماصفا ودع ماکدر پر عمل کرنا چاہیئے۔ نظم کے علاوہ اُردو لٹریچر میں جسقدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں اُنسے بھی فائدہ اُٹھانا چاہیئے۔

جو لوگ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ اُنکو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیئے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں۔ اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے اُنکو یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لینگے۔ اُسکے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائینگے۔ اُسکے الفاظ ومحاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب کرینگے اور اُسکی نظم ونثر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دینگے تو اُنکی زبان کا وہ حصہ جسپر اُنکو فخر ہے اور جو اُنکی اور تمام ہندوستان کی اُردو میں مابہ الامتیاز ہے وہ حرفِ غلط کی طرح صفحہ روزگار سے محو ہوجائیگا۔ اور یہی بُری بھلی اُردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جسکو وہ ابتک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں یہی۔ ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پاجائیگی۔ کیا اُنکو معلوم نہیں ہے کہ عرب میں جب سے شعر وانشا کی سرد بازاری ہوئی اور عربی نظم ونثر کے مالک غیر

بفتح یا۔ یا **نشا** بروزنِ وفاکہ عربی گرامر یا لغت کے موافق موسم بروزن مسجد۔ اور نیت
بکسرۂ یا اور نشأۃ بروزن وحدت ہی۔ لیکن فی الحقیقۃ یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے
عربی دانوں کو **علم لسان** کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ انکو یہ معلوم نہیں ہے
کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اپنی اصلی صورت پر قائم نہیں
رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ۔ دور کیوں جاؤ۔ ہماری اُردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت۔ پراکرت
اور بھاشا کے داخل ہیں۔ باوجود اسکے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلینگے جو اپنی اصلی صورت پر قائم
ہوں مثلاً گھر۔ گھڑا۔ اُجلا۔ آدھا۔ اندھیرا۔ آسرا۔ آنکھ۔ آگے۔ اُنگلی۔ یہ تمام الفاظ
سنسکرت کے مفصلۂ ذیل الفاظ سے بگڑے ہوئے ہیں یعنی گرہ۔ گھٹ۔ اُجل۔ اردھ
اندھکار۔ آشرے۔ اکھی۔ اگر۔ اگرو۔ اسیطرح پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل
کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ اُن کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لیئے
اُنکو صحیح سمجھکر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُنکو فی الجملہ واقفیت
ہی جہاں اُسکا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اُردو نظم یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک
چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں مثلاً
غش بجاے غشی۔ **مسلمان** بجاے مسلم۔ **محافہ** بجاے محفہ۔ **غلطی** بجاے غلط
زیادتی بجاے زیادت۔ **سلامتی** بجاے سلامت۔ **ہدیہ** بجاے ہدیّۃ۔ **مغیلاں**
بجاے اُمّ غیلاں۔ **محابا** و مدارا وغیرہ بجاے محابات و مدارات وغیرہ کے علیٰ ہذا القیاس
فارسی کے الفاظ بھی اکثر اُردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صدہا لفظ

نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی و فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لیئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اسلیئے ضرور ہے کہ اُسمیں وسعت پیدا کیجائے۔ پس اہل لکھنو جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنو میں ایک صاحب نے سنہ ۱۸۶۹ میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے اُسمیں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جنکو خود صاحب رسالہ یا اور اہل لکھنو واجب الترک خیال کرتے ہیں بعضے اُنمیں سے خاص لکھنو کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اُسطرح نہیں بولتے جیسے **اندھیارا۔ اندھیرے** کی جگہ **اُجیالا اُجالے** کی جگہ **کیونکر سے۔ کیونکر** کی جگہ۔ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنو اور دلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنو ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گرامر یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں جیسے **موسم** بفتح سین۔ یا **منت**

میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں **ابو نواس** نے کہا اسی لیئے تو اُسمیں سے بدبو آتی ہے " لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیئے نہ گلدستوں کی ضرورت ہی اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور ولولہ کی ضرورت ہی جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ **کُثیر**[8] سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا " جوانی جس سے اُمنگ دل میں پیدا ہوتی تھی گذر گئی۔ **عزّہ** جو دل کو گرماتی تھی مرگئی۔ اور **عبدالعزیز** جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کونسی چیز باقی ہے جو شعر کہوا ئے" گویا اُسنے اس بات کا اشارہ کیا ہے۔ کہ جب تک دلمیں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہو اُسوقت تک شعر سرانجام نہیں ہو سکتا **فرزدق** کہا کرتا تھا کہ " میں یاس و نومیدی کیحالت میں اَشْعَرُالنَّاس ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ داڑھ کو مسوڑے سے اکھیڑنا مجھکو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے بہ نسبت شعر کہنے کے " یعنی بغیر اقتضاے طبیعی اور دلی جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا **خرمی** شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو **محمد بن منصور** کی شان میں اُسکی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جو اَب تو اُسکی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں؟ اُسنے تسلیم کیا اور نہایت ایمانداری سے جواب دیا کہ " ہماری اُمیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پرزور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گذاری کے قصیدے ہمسے اُمید لکھواتی تھی اور مرثیئے وفاداری لکھواتی ہے۔ اسلیئے دونوں میں فرق بیّن نظر آتا ہے " غرضکہ جب تک دلمیں کسی بات کی چیٹک نہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر

[8] کُثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہی۔ جسکی معشوقہ کا نام عزّہ تھا۔ اور عبدالعزیز بن مروان اُسکا ممدوح تھا۔ جہاں کُثیر عزّہ لکھتے ہیں معماں اسی سے مراد ہوتی ہی ۱۲

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں اُنکی مثال اُن لوگوں کیسی ہی جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانیوالوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑاول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھکر لے جائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنے والی ہے تو یہ قیدیں خود بخود اُٹھتی چلی جائینگے اور لوگوں کو بجاے اسکے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبوراً دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑے گی۔ اور اگر اردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے جیسا مسلمانوں کی علمی۔ تمدنی۔ اور اخلاقی ترقیات کا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ ناوقت ہوگی۔

حالتیں جنمیں طبیعت زیادہ فکر شعر کیطرف مائل ہوتی ہے

چوتھی بات یہ ہے کہ فکر شعر کیطرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے۔ بعضوں کی یہ راے ہی کہ رات کو سونیسے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہی کہ "وحشی مضامین کی رام کرنیوالی کوئی چیز ایسی نہیں ہی۔ جیسا آب رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن"۔ لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اُسکے لیئے باغ اور جنگل۔ آبادی اور ویرانی۔ سبزہ زار اور چٹیل میدان۔ آبِ رواں اور چٹپر زمیں سب برابر ہے۔ **ابو نواس** جب تک کہ پھولوں کے گلدستہ اُسکے سامنے نہ رکھے جاتے تھے۔ شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ **ابو العتاہیہ** نے ایک روز اُس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر اسکے مضمون نہیں سوجھتا

روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جسطرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے اسیطرح تکلیفات[1] سے بالطبع ابا کرنے والا ہے۔ **انشاء اللہ خاں** جب تک مطلق العنان رہے **سعادت علیخاں** کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ کڑ لگادی کہ ہر روز دو ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سُنی ہوں[2] پھر وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کیطرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ بھئے کوئی نئی بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یوروپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سُنا ہے کہ جب اُس نے اپنی آیندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اپج سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود بیٹھی جاتی ہے۔

بہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُسوقت تک قلم اُٹھانی نہیں چاہیئے جب تک اُسکی چیٹک دلکو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے۔ کسی کی فرمایش سے۔ کسی کے دباؤ سے۔ یا کسی اور مجبوری کے سبب۔ بغیر اقتضائے طبیعی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا۔ یا جو نظم سر انجام کی جائے گی۔ اُسمیں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزل قصیدہ مثنوی

پانچویں اصناف سخن میں سے تین ضروری صنفیں جنکا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی اُنکے متعلق چند مشورے دیئے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم **غزل** کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے **رُباعی** اور **قطعہ** کو

[1] تکلف گز لگانے کو کہتے ہیں جمع تکلفات ۱۲ [2] یہ قصہ آب حیات میں مذکور ہے ۱۲

کے کلام میں جبھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اُسکی آزادی کی مزاحم نہو۔ یا اُسکی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نکرے۔ ورنہ ممکن ہی کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اُسکی طبیعت میں موجود ہے اُسکو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کرسکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسیکا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنیسے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ **کُثَیِّر عزّہ** اور **کُمَیت** بن زید جو نہایت پکے شیعی تھے اُنکی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ اُنھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہی جیسے بنی اُمیّہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ اُبھار دیتی ہے **جعفر** برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کئے گئے۔ باایں ہمہ بعضوں نے اُسکے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ۔ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اُسکی طبیعت کے بہاؤ کا رُخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ اُفتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اسنے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزال و فحاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک کڑ ایسی لگ جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے اُسکو مجبوراً کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا۔ یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کیطرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اسمیں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی کڑیں اُسکی چلتی گاڑی میں

دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسیقدر ہلکی کر دیجائیں منسلک ہوسکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی راے ظاہر کرینگے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم نے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اسکا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد و سماع کی مجلسوں میں۔ لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رنڈیوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اُسکے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہوسکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہوسکتا کیونکہ اُسمیں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہوجاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اسقدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اُسکا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جسقدر ہو تھوڑا ہے۔ اِسی لئے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ لیکن غزل کی اصلاح جسقدر ضروری ہے اُسیقدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اُسکا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان ٹپے ٹھمری سے مانوس ہوجاتے ہیں وہ دھرپت اور خیال سے لذت نہیں اُٹھا سکتے۔ داستان سننے والوں کی پیاس

غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل ۸ میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ الا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ ترواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنھوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و موعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانا نہایت ابتر ہے۔ وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں ملسکتا اور اُسکی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ اسلیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں۔ یا تازہ کیفیات جنسے اُسکا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سُنکر یا کسی حالت کو دیکھکر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ اُنکے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رُباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہوسکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہوسکتے اُنکو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک

۸ غزل کے معنی لغت میں عشقبازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں زَیْدٌ اَغْزَلُ مِنْ عَمْرٍو۔ یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے۔ یا زید عمرو سے زیادہ عشقباز ہے ۱۲

زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکر و ریا سے۔ کوئی حماقت غرورِ مال و جاہ سے کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دُھوکا دُنیا سے بڑھکر نہیں بتاتے۔ اُنکا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ اُنھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُنکے دل سے نکلا ہے۔

اِن لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اُسحالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا اُنکے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے۔ جو حُبِّ دنیا اور حُبِّ جاہ میں منہمک۔ خدا سے غافل۔ اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے۔ اُنسے ظالم۔ طماع۔ حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریا کار زاہدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں کو عیار فقیروں کے دام تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہل اللہ اور ارباب صدق و صفا کو نفس امارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گویوں کے طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اسکے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اُسکی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

۱۔ غزل کے لیئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اُسکی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے

تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کامجوئی کی باتوں میں جو مزا ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہوسکتا۔ اوباش والواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بےحس ہی کو محسوس ہوسکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطایبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کاجل کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حُسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ باآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام۔ اور جامی وغیرہم۔ ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہمنے **حیات سعدی** میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ انکی غزل کا موضوع جیساکہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُنکے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور تھے۔ انکے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ انکی غزل سنکر دنیا کی بےثباتی اور بےاعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ وہ خال و خط کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رُسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور

ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرضکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلبستگی ہو سکتی ہے پس جبکہ عشق و محبت میں اسقدر احاطہ اور جامعیت ہی۔ اور جبکہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتا بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سر مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنک ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کیجائے۔

اسی لیئے ہماری یہ راے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہانتک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ مثلاً کلاہ چہرہ۔ دستار۔ جامہ۔ قبا۔ سبزہ خط مسیں بھیگنا۔ زرگر پسر۔ مطرب پسر۔ مغبچہ۔ ترسابچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم۔ کرتی۔ مہندی چوڑیاں۔ چوٹی۔ موباف۔ آرسی۔ جھومر۔ وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہمنے مفصل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہی یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ حقایق و واقعات پر۔ لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالایق دستور ہی جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہذا اسکو جہانتک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیئے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیئے۔ کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرائے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے۔ جو فحش اور بے حیائی کی

در حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دیجائے تو حالتِ موجودہ میں اُسکا
زیادہ مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں۔ سرکہ بنجانے کے بعد سرور قائم رہنا
اہلِ وصال و فراق میں آسمان و زمین کا فرق ہی۔ جو کیفیت عشق میں ہے وہ تعشق میں ہرگز پیدا
نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُنمیں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک
بھانڈ کے نالہ و فریاد سے مجلس میں آئے۔ اثر قائل و رسامعین کی حالت کا
تناسب ہے اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دلمیں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے
تو کیفیت کا بیان ضرور موثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے جب وہ
اپنی سرگذشت بیان کریگا ضرور اُسکے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی لیکن اگر یہی
بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جسکی حالت خود اُسکی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے
سوا اسکے کہ لوگونکو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔ پس ایک پارسا نوجوان جسکو
ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جسمیں بوالہوسی کی قابلیت نہیں
رہی اُنکو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھکر پہلا
اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کامجوئی پر موقوف نہیں ہی۔ بندہ کو خدا کے ساتھ
اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند
کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ۔ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔
دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی کو جانور کے ساتھ۔ مکیں کو مکاں کے ساتھ۔ وطن کی کھیتا

کا مقتضی ہوتا ہے۔ مثلاً **ذوق** کہتے ہیں

"جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے   وائے قسمت ہو اُسی روزن میں گھر زنبور کا"

یا **امانت** لکھنوی کہتے ہیں۔

"شاعروں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا   مو شگافوں کو گرفتارِ بلا کیا کرتا"

غرضکہ کسی اُردو غزل گو یوں نے معشوق کے لیئے جہاں تک کہ ہمکو معلوم ہے فعل یا صفت مذکر استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کیحالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کیجائے تو اُسصورت میں افعال وصفات کا مذکر لانا بالکل قاعدہ کے موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور وا ناث دونو داخل ہیں۔ مگر اُس حکم کا موضوع ہمیشہ فردِ کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے نہ مؤنث۔ مذہب میں۔ فلسفہ میں طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے۔ لیکن معشوق کو کبھی چہرہ یا قبا یا سبزہ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اسکے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر لانا اسکے یہ معنی ہوں گے۔ کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت۔ بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جنمیں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر

باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پرانتوں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ویسی باتوں میں اُنکی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھیرتے ہیں پس جہاں ہمنے اُنکی بہت سی خرافات مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑی ہیں اُنکی ایک آدہ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیئے۔

اسیطرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُسقوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اُسکے حُسن وجمال کی تعریف کرنی اور اُسکے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالایقی یا بدنیتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلےٰ درجہ کے غزل گو گزرے ہیں۔ اُن کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اسقدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات ابتک ہندوستان میں بھی موجود ہی کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن کبھی مطلوب کے لیئے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزنِ دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں مونہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بال لے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال وصفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں۔ حالانکہ مقام تانیث

دوسرے اہل اسے کے فقہا کے فتووں سے ان دو نوگروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں قتل کیئے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں جلاوطن کیئے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں اور اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جبکہ فقہا کی مخالفت کا ان لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کسیکا ہاتھ چلے کسیکی زبان" فقہا و واعظین انکے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انھوں نے انکے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کلام کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا شرابخوری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انھوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دلمیں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے انھوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھکر کوئی گناہ نہیں وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے۔ انھوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعرائے متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خردہ گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطارحات ہیں۔

اسکے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور انکے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن

حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہو سکیں اور جنسے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اُردو دونو زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں پس غزل میں ہمیشہ کے لیئے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہی جسکو تکلیف مالایطاق سمجھا جائے

۲- جسطرح عشقیہ مضامین غزل کے خمیر میں داخل ہیں اسیطرح خمریات یعنی شراب اور اُسکے لوازمات کا ذکر اور نیز فُقہا و زُہّاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقوی کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزاے غیر منفک قرار دیا گئے ہیں سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوفین نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حُسن قبول پایا اور خاصکر خواجہ حافظ کی غزل جسمیں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھکر ہے حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی۔ اسلیئے متاخرین نے بھی اُنکی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کرلیا مگر ہمکو دیکھنا چاہیئے کہ اُن بزرگوں نے جو ایسے مضامین باندھنے میں اسقدر غلو کیا ہے۔ اس کا منشا کیا تھا۔

فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل باطن کے

اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں تو **سعدی** اور **سوزنی** کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورۂ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دلمیں اُٹھے۔ خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا۔ یا قناعت یا توکل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب۔ یا امید۔ یا ناامیدی یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حُبِّ وطن۔ یا قومی ہمدردی۔ یا رجوع الی اللہ۔ یا حمایت دین و مذہب یا دنیا کی بے ثباتی۔ اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اُسکو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اُسکو ہر مضمون کے لیئے عام کر دیا ہے۔ اور اب اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیئے ہیں ہم بھی وہی راگ گاتے ہیں اور اُنھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہمکو چاہیئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں۔ ممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لیئے ہاتھ پانو مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول تبلایا ہو۔ لیکن ہمارے دلمیں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا اُنھوں نے اسکے برعکس پانو توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو لیکن ہم میں سے کسی کے دل

برائی اور فضائل کی خوبی بغیر اسکے دلنشین نہیں کیجاسکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو انکا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسیطرح ہوسکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کیجائے۔ اور نامردی یا بہادری کی تصویر یونہیں دکھائی جاسکتی ہے کہ انکو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے لیکن اسصورت میں ضرور ہے کہ واعظ وزاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کیطرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اسلیئے کہ وہ قابل الزام ہیں بلکہ اسلیئے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم **ذوق** کے دو شعر لکھتے ہیں۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس شعر میں کسیقدر اُس خصلت کیطرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہوکر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہٰذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا مگر دوسری جگہہ وہ اسطرح فرماتے ہیں۔

ذوق زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر وسمہ آب بنگ سے مہندی مے گلرنگ سے

اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اسکے کہ شیخ ہے نہیں جتلایا گیا اور شعر میں اسکے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کہکر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کیجائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور ایسے شعروں کو

اور چونچال نہو دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی لیکن ہمارے معاصرین کے لیئے سوز و گداز کا اسقدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک ختم نہیں ہو سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آجکل دنیا کا حال صاف اُس درخت کا سا نظر آتا ہے جسمیں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پُرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُنکے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پُرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اُنکی جگہ لیتی جاتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کر کے رہجائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے۔ جس سے تمام کرہ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو سدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اُسکی جزئیات کے بیان کرنیکے لیئے کافی نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھکر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔ کسی کو دیکھکر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا۔ اور کبھی یاس دلپر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ مٹیریل غزل کے لیئے اور کیا ہو سکتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبالمندی کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا اب جوگیئے کی الاپ کا وقت ہے۔

اسکے سوا بڑے بڑے اُستادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جنمیں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے۔ بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک

اسکے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونو صورتوں میں ہمارے مونہ سے وہی صدا نکلنی چاہیے جو ہمارے دلسے اُٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گذرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہمکو محض بے سود و لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دلمیں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں ہمکو دونو حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہیئے۔ اِس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اُسکی طبیعت میں آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہونگے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونو پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً **صائب** ایک جگہ کہتے ہیں۔

قناعت کن بہ نانے خشک تا بے آرزو گردی کہ خواہشہاے الوان ست نعمتہاے الوان را

دوسری جگہ یہی **صائب** کہتے ہیں۔

صرف بیکاری مگردان فکر کار خویش را پردۂ روی توکل ساز کار خویش را

ظاہر ہے کہ جبتک دونو مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہوسکتا۔

شاید کسیکو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہوسکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد جدائی اور کاہش انتظار اور رشک اغیار کے بیان میں ہے وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہوسکتا۔ بے شک اخلاقی مضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اور بلاشبہہ غزل جسمیں سوز و گداز نہو اور بجۂ جو چلبلا

دوچار روپ بھر کر لوگوں کو شبہہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اُسکی قلعی کھُلجاتی ہے۔ ہر کوئی اُسکو دور ہی سے دیکھکر پہچان لیتا ہے کہ بہروپیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھکر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دلمیں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھکر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھئے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہو کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن مزا سب کا ایک ہے فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں کوئی مدوّر ہے۔ کوئی مستطیل۔ کوئی مثلث کوئی مربع۔ کوئی مسدس اور کوئی مثمن۔ اب ہر ایک سانچے میں موم کو پگھلا کر ڈالو ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھلکر نکلیگا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر اور ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اسوقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اُس میں **چاک گریباں** کا مضمون مفصلۂ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے۔

۱۔ اے جنوں گریبان تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شغل بتا۔

۲۔ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔

۳۔ بہار کے دن قریب آگئے جو گریبان خود بخود پھٹا جاتا ہے۔

۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لیجاتی تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریبان۔

۵۔ اگر عقل کی پابندی نہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔

۶۔ وہ ہاتھ چھوڑا کر چلا گیا میں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑونگا۔

۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے ہیں تو ساری رات اُس کے تار گنتا رہ۔

ایک ہی۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو اُنمیں کسیقدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت۔ صبح اور شام کا سماں۔ چاندنی رات کا لطف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ میلے تماشوں کی چہل پہل۔ قبرستان کا سناٹا۔ سفر کی روئداد۔ وطن کی دلبستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزلیں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہانتک ممکن ہو وسعت دینی چاہیئے شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے انسان کو اگر ہمیشہ طرح بطرح کے کھانے میسر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعر یا راگ میں جب تک تلوّن اور تنوّع نہ ہو اُس سے جی اکتا جاتا ہے جو گویا صبح شام رات اور دن بھیرویں ہی الاپے جائے اُسکا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسیطرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سنتے سنتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔

"مکرر گرچہ سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد"

اگرچہ اسمیں شک نہیں کہ جسطرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے۔ اسیطرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔ لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئے نئے صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ تو اُسمیں تازگی باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں تو اُس مضمون میں تنوّع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اُسیکو چھیڑے چلے جائینگے تو بجائے تنوّع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگیگا۔ بھرو پیا

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرکے اُسمیں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کردے جس سے اُسکی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہوجائے وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً **سعدی** شیرازی کہتے ہیں۔

" از ورطۂ ما خبر ندارد ۔۔۔ آسودہ کہ برکنارِ دریاست "

اسی مضمون کو **خواجہ حافظ** نے اسطرح ادا کیا ہے۔

" شبِ تاریک و بیم موج و گردابے چنیں ہائل ۔۔۔ کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا "

ظاہر ہے کہ **حافظ** نے اس مضمون میں گویا اُس کمی کو پورا کردیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اسی مطلب کو **نظیری** نے یوں تعبیر کیا ہے۔

" بہ زیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را ۔۔۔ نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر "

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جسکے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُسنے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سُنکر بولے۔ " کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اسباب کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردو نکو

مجھکو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر **چاک گریباں** کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورۂ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نکریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں اب اُسکو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنی باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نکریں کیونکہ بغیر اسکے نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کسیطرح کام نہیں چل سکتا۔ **کعب** ابن زہیر جو ایک مُخَضرمی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا مدّاح ہے وہ کہتا ہے۔

" مَا اَرَانَا نَقُوْلُ اِلَّا مُعَارًا اَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَکْرُوْرًا "

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لیکر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دوہراتے ہیں) پس جب کہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہمکو استغنا حاصل ہے یا ہمکو یہ قدرت ہی کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھکر پھر اُسکا اعادہ نکریں۔

عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں ایک یہ ہے کہ " کَمْ تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْاٰخِرِ " (یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لئے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری یہ مثل ہی کہ " مَا تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْاٰخِرِ شَیْئًا " (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونو مثلوں میں تطبیق یوں ہوسکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے اُنکو پورا کریں لیکن اُنھوں نے پچھلوں کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جسکا نمونہ موجود نہ ہو

پھر اُسکو دوست کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ دوسرے اُسکے بیان سے ظاہر ہوتا ہے
کہ وہ معشوق کے حُسن ذاتی سے کچھ دلبستگی نہیں رکھتا بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے
تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے اُسکو قصد اور ارادہ سے پیدا
کرنا چاہتا ہے

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں

زمانہ عہد میں ہے اُسکی محوِ آرایش   بنینگے اور ستارے اب آسماں کے لیئے

ظاہرا یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے مگر مرزا نے اس مضمون کو
اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو خلل تغزل کیحالت میں اُسمیں موجود
تھے وہ مدح کیحالت میں بالکل نہیں رہے **مرزا** نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف
کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے یعنی وہ ہر چیز کو کاملتر اور افضلتر حالت میں دیکھنا چاہتا
ہی۔ اسلیئے ہر شئے اپنے تئیں کاملتر حالت میں اُسکو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ
نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیئے اور ستارے پیدا کیے
جائیں اسپر سوا اسکے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسیطرح کی گرفت نہیں ہو سکتی بخلاف
فارسی شعر کے کہ اُسکی بنا خود اصول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے۔

عرفی شیرازی کہتا ہے۔

"ہر کس نہ شناسندۂ راز ست وگرنہ   اینہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام ست"

غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اسطرح جلوہ گر کیا ہے۔

ہمارے حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا " میں نے **غالب** مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز   گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست"

وہ یہ شعر سنکر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا یہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدما کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہجاتی ہے جسکو پچھلے پورا کردیتے ہیں۔ کبھی قدما ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں۔ متاخرین اُسکے لیئے ایک نرالا اسلوب پیدا کردیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدما کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کرکے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں۔ اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے۔ پس کیونکر ہوسکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیل پر بھروسا کرکے قدما کی خوشہ چینی سے دست بردار ہوجائے۔

شفائی صفاہانی یا متاخرین شعراے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

"مشاطہ را بگو کہ براسباب حسن دوست   چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید"

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لیئے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار کافی نہیں ہیں پس مشاطہ کو چاہیئے کہ اُنمیں کچھ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اُسکے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر بھسینڈی۔ اول تو اُسنے جسکو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اُسکی محبت کا نقش اُسکے دلمیں نہیں بیٹھا

" اِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُوْتَمِيْمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غِضَابًا "

(یعنی جب بنی تمیم تجھسے ناراض ہوجائیں تو سمجھنا چاہیئے کہ تمام بنی آدم تجھسے ناراض ہیں)

شعرہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم وفنون میں انسان نے اسیطرح ترقی کی ہے کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے اُنمیں کچھ کچھ تصرف کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسیطرح متصور ہے کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں۔ لیکن اس قسم کے تصرفات کرنیکے لیئے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیئے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُنسے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل وپست وحقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کرکے اُنمیں عمدہ تصرفات کرسکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کرکے۔ اور جنکی قوت متخیلہ اُنسے کم درجہ کی ہے وہ اُنھیں خیالات کو بعینہٖ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کرکے اُردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اُردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اسلیئے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہانتک کہ اپنی زبان میں اُنکے ادا کرنے کی طاقت ہو اُنکو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور

"محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　　یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"

اگرچہ گمان غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کیطرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی۔ "وَاِنْ مِّنْ شَیْءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِهٖ وَلٰکِنْ لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِیْحَهُمْ" لیکن بہرحالت میں عرفی کا یہ شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اُس سے ادا ہوگیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔ باانہمہ مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی اُسمیں ایسا لطیف اضافہ کردیا ہے جو باوجود انتہا کی دانشمندی کے لطف سخن سے بھی خالی نہیں ہے عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں ان کی حقیقت سے عرفا بے خبر ہیں۔ عرفا کہتے ہیں کہ جو چیزیں ہم کو منکشف از علوم ہوتی ہیں وہی حقیقت کا کشف نہیں۔

بہرحال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے اور لوگ متعجب ہوکر اُنسے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاںتک ذہن پہنچا؟ تو وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتادیتے تھے ابونواس نے فضل بن ربیع کی شان میں یہ شعر کہا تھا۔ "وَلَیْسَ لِلّٰہِ بِمُسْتَنْکَرٍ * اَنْ یَّجْمَعَ الْعَالَمَ فِیْ وَاحِدٖ" (یعنی خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کردے) اسپر کسی نے اُس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوجھا؟ ابونواس نے صاف کہدیا کہ یہ خیال جریر کے اُس شعر سے پیدا ہوا جو اُسنے بنی تمیم کی تعریف میں کہا ہے۔

ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہٍ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں **نظیری** کا شعر ہے

" بوی یارِ من ازین سُست وفا مے آید گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم "

سودا کہتے ہیں

" کیفیتِ چشم اُسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں "

اسمیں شک نہیں کہ **سودا** نے اپنی شعر کی بنیاد **نظیری** کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اُسکا ترجمہ کر دیا ہے۔ لیکن بلاغت کے لحاظ سے **سودا** کا شعر **نظیری** سے بہت بڑھ گیا ہے۔ دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہو جانا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ اسکے سوا " از کار شدم " میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اسمیں ہے کہ " چلا میں " نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا جگہ سے چلا۔ یا کہلنے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ " چلا میں " ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور " از کار شدم " میں یہ بات نہیں ہے معطل ہونے۔ معزول ہونے۔ اپاہج اور نکمے ہونے کو بھی " از کار شدن " سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا اعلم

در محفلِ خود راہ مدہ ہمچو منی را افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را

اسطرح اردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرائے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اردو اشعار میں کر دیا ہے اُنپر لوگوں نے اعتراض کئے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک بزرگوار نے سارا سکندر نامہ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے۔ اور ہمنے سُنا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُنکے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ زیبا جو شاخ کو | کدیو فرامش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش | بہر میوۂ شیرین و ہم ترش
بہ شادی لب پستہ خنداں ہوا | رطب اُسپہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ | کہ ہوں تاج پر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار | لٹکنے لگے مُرغ انجیر خوار
اُٹھایا لب خُم نے جوشِ نفیر | ہم از بوے شیرہ ہم از بوے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جا سکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اسلیئے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہ عنایت زیادہ نہیں تو انھیں چھ شعروں کو فصیح اردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اس سے اُسکی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا۔ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

میر کا یہ شعر ظاہرا سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں **خوب** کا لفظ ہے اور میر کے ہاں **پیارے** کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ **خوب** کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے لیکن **پیارے** کا پیارا ہونا ضرور ہے پس **سعدی** کے سوال کا جواب ہوسکتا ہے مگر **میر** کے سوال کا جواب نہیں ہوسکتا۔

بہر حال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہوجائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہوسکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہومر ہے خود اسکے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا انکا ماحصل موجود ہے۔ مثلاً

سعدی	اقوال عربی
۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوے چونکہ تر شد پلید تر باشد	ع۔ الکلبُ انجسُ مایکونُ اِذا اغتسل
۲۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش وقارست و نااہل را پردہ پوش	الصّمتُ زینۃُ العالمِ وسِترُ الجاہل
۳۔ تو بجائے پدر چہ کردی خیر تا ہماں چشم داری از پسرت	دَاعِ اباکَ یُراعِ ابنُکَ
۴۔ شپرہ گر نورِ آفتاب نخواہد رونق بازارِ آفتاب نکاہد	سَناءُ ذُکاءٍ لاینِ ول من دعاءِ الخفاش
۵۔ نیکبخت آنکہ خورد و کشت و بدبخت آنکہ مرد و ہشت	السعید من اکل وزرع والشقی من مات وودع

خواجہ میر درد

دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو — نہ کہیں عیش تمھارا ابھی منغص ہوجائے

ممکن ہے کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً اُنکا شعر فارسی شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جسمیں خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے۔ پھر راہ ملی کی جگہ یاد کرو ہونا جسکے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں اعلےٰ کا ادنےٰ کو اپنے پاس بُلانا۔ اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہ ہی کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے اُسکو میر درد نے احتمال کیصورت میں اسطرح بیان کیا ہے وہ "نہ کہیں عیش تمھارا ابھی منغص ہوجائے" ان دونو اسلوبوں میں ایسا ہی فرق ہے۔ جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بدپرہیزی سے آدمی ہلاک ہوجاتا ہے" اور دوسرا یہ کہے " دیکھو کہیں بدپرہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو " دوسرے اسلوب میں جیساکہ ظاہر ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

سعدی شیرازی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم — باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی؟

میر تقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ — اُنسے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے؟

واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہذا اُنمیں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اوٗلوٗ معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کیساتھ نبھ جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے اسیواسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے اُنکو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیئے جاتے تھے اُنھیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کیئے ہیں پس غزل میں ضرور ہے کہ نسبت اَور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اُردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اس اصول کو نصب العین رکھا ہے۔ اُردو میں **ولی** سے لیکر **انشا** اور **مصحفی** تک عموماً سب کی غزلمیں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ انکے بعد دلی میں ممنون۔ غالب۔ مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اُسیکو سمجھتے تھے جسمیں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اُردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ اُن لوگوں کا یہ خیال تھا کہ " غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہی۔ اگلے شعرا شتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے

۶۔ پادشاہاں بخردمنداں محتاج ترانذکہ السلطان احوج الی العقلاء من العقلاء

خردمنداں بہ پادشاہاں۔ الی السلطان۔

اہل یوروپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون وصنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اسکا سبب اسکے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشا کا لب لباب انکی زبانوں میں موجود نہو۔ پس ہمکو بھی چاہیئے کہ جسقوم اور جس زبان کے خیالات ہمکو بہم پہنچیں اُنسے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اُٹھائیں اور صرف اُنھیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابل ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴۔ جسطرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسیطرح اُسکی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اُنکے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سُننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو اُنھیں کے ہم معنی ہوں استعمال کیئے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے۔ بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انھیں کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اُردو زبانوں میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسیطرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دُھرا رو یا گیا ہے۔ وا سوخت تو عشق کی پسلی ہی سے پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ، مثنوی اور

لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اُسوقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جسطرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہمکو فوقیت حاصل ہی۔ اسیطرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی ہم دلی سے فایق ہیں۔ لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنیکے لیئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اسباب کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور اُنکی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہانتک کہ سیدھی سادی اُردو اُمرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہوگئی بلکہ جیسا ثقات سے سُنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔ نظم میں **جرأت** اور **ناسخ** کے دیوان کا اور نثر میں **باغ و بہار** اور **فسانہ عجائب** کا مقابلہ کرنیسے اسکا کافی ثبوت ملتا ہے۔ باانیہمہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیساکہ آگے بیان کیا جائے گا) زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ اُنھوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا بلکہ اُسکو بزرگوں کا تبرک سمجھکر اس انقلاب کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہرحال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے

۱۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہی۔ بلکہ اُسکو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیئے۔ یہ بھی ظاہر ہے

چست کردیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں،، بات یہ ہی کہ یہ لوگ اُنھیں معمولی
خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے
بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اسلیئے اُردو روزمرہ کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے
جاتا رہتا تھا۔ باانیہمہ غزلیت کی شان اُنکے تمام کلام میں پائی جاتی ہے اور صاف و بامحاورہ
اور بلند اشعار اُنکے ہاں بھی نسبتہً اُتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات ہیں۔
ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ
بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں **ظفر** کا تمام دیوان
زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اسمیں تازگی
خیالات بہت کم پائی جاتی ہے۔ **داغ** کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔ روزمرہ کی پابندی
اور محاورہ کی بہتات کے طرز ادا میں ایک شوخی اور تیکھاپن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہی۔ مگر
نہایت تعجب ہی کہ **لکھنؤ** میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم
خیال رکھا ہے۔ باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں معلوم
ہوتا۔ اسکے سوا **شجاع الدولہ** کے زمانہ سے **سعادت علی خاں** کے وقت
تک اُردو کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا یہاں تک کہ میر۔ سودا۔ سوز۔ جرأت
مصحفی اور انشا۔ غیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں اُنکی
طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ
سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا

اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کیے جائیں۔ اُسکو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اسکے اُسکو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول اول اُسی زبان اور اُسی روزمرہ میں ادا ہونی چاہئیں جسمیں پُرانے اور پست خیالات ادا کیے جاتے تھے یہ ہے کہ کلام آلٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جنمیں شعرائے جاہلیت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتہً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعتہً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں اور اُنکو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں اُنکو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اُسکا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا۔ جام جسم کا جہاں نما ہونا ظلمات میں چشمۂ حیوان کا مخفی ہونا۔ سیمرغ اور

کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اُسکی ایک خاص زبان قرار پاگئی ہے اور وہ اسقدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعۃً اُسمیں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہوجائیں تو غزل ایسی ہی گھٹل ہوجاتے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنیسے ہوگئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر اسبات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دیجائے۔ پس ضرور ہی کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعۃً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہو اور باوجود اسکے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہوسکیں

آجکل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کیئے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اُس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کیئے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہِ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ اُنھیں الفاظ میں ظاہر کردیئے جاتے ہیں اسلیئے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سر دست مقبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہوجائینگے۔ اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہونگے۔ اُسوقت وہ خود بخود مقبول ہوجائے گی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہانتک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبائع بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی ایسی صنف ہی جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے۔ اِسی کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی

اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

مضمون	طرز بیان
تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے	روے تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ہنوز و صدت عندلیب ہست
خدا کے طالبِ صادق کبھی محروم نہیں رہتے	عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد ای خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست
دوست کو الزام دیکر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے برخلاف ہے۔	صبحدم مرغ چمن با گل نوخاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چون تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم ولی ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نگفت
اقبالمندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا۔	گفتم اے مسندِ جم جام جہاں بینت کو گفت افسوس کہ آں دولتِ بیدار بخفت
جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اُس سے معصیت بہتر ہے۔	ساقی بیار بادہ کہ ماہِ صیام رفت در دہ قدح کہ موسمِ ناموس و نام رفت وقتِ عزیز رفت۔ بیا تا قضا کنیم عمرے کہ بے حضورِ صراحی و جام رفت

وغیرہ پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے۔ بلکہ اُسکا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو اُنھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اُس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اُسنے اپنے منتر میں سے وہی اثر بُھلا دئیے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے

بہر حال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُسکو صفحۂ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں اُنکا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ انکو بڑھاتے رہیں۔ اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں۔ مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ انکو کبھی حقیقی معنوں میں کبھی مجازی معنوں میں۔ کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک ہی تلی زبان میں کیونکر ادا کیئے جا سکتے ہیں۔ ہم اس مقام پر **علم بیان** کے اصول جنسے ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے۔ بیان کرنے نہیں چاہتے۔ کیونکہ اُنکی تفصیل عربی۔ فارسی اور نیز اُردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اُردو غزل کے کسیقدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جنمیں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کیئے گئے ہیں

مضمون	طرز بیان
کائنات کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں	گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں۔ ترے پھولوں کی۔ یہ باس نہیں ہے
کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ	دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
باخدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے۔	بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد کہ بو گلاب کی آتی ترے پسینے سے
عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے	اُسکے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہیئے۔	ساقیا یھاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

مضمون	طرز بیان
شیخ کو چاہیئے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔	خانہ پرور چمن میں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم
دنیا میں فی الحقیقۃ کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں	خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کہہ تو۔ جاکر کیا کرینگے یاد ہم
دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں۔	اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم

مضمون	طرزِ بیان
باوجودیکہ خداتک کسی کی رسائی نہیں پھراُسکے بھید دنیامیں کیونکر ظاہر ہوگئے۔	صبا بازروی تو با ہر گلے حدیثے کرد رقیب چوں رہِ غماز داد در حرمت
سب کوششوں میں ناکام ہوکر خدا کی طلب میں کوشش کرنی۔	عشق می ورزم وامید کہ ایں فنِ شریف چوں ہنرہای دگر موجب حرماں نشود

از دیوان خواجہ میر درد

مضمون	طرزِ بیان
دنیامیں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا۔	اے درد یہاں کسو سے نہ دل کو لگائیو لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت پھنسائیو
قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں۔	کاش تا شمع نہوتا گذرِ پروانہ تمنے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ
سالک کی غایت مقصود فنا ہے۔	ایک ہی جست میں لی منزلِ مقصود اُس نے رہرو و ! رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ
سِرِّ باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیئے۔	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اِس[8] بات سے نہ ہو آگاہ
بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں۔	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اُسکا پیام دل کے سوا کون لا سکے

8 اس بات کے لفظ میں جو لطف ہو اُسکو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں ۱۲

مضمون	طرزِ بیان
توکل کی شان۔	احسان ناخدا کے اُٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
تعلقاتِ دنیوی کے نتائج۔	اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

مضمون	طرزِ بیان
عُزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں۔	نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے	گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اسقدر کی جس سے بات اُسنے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب خدا کیطرف سے ہے۔	جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس رنگ میں جو آئے
غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے	سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوئی۔	تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفتہ

مضمون	طرزِ بیان
دنیا میں عروج کیسا تھا ہی تنزل لگا ہوا ہے	پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبحِ چمن تیرا گل اِدھر لے گئے گلچیں گئی روتی اُدھر شبنم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔	بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستیٔ موہوم پر شبنم
خدا کی۔ بندے کی۔ قوم کی۔ ملک کی کسی کی محبت کیوں نہو اُسپر ملامت ہونی ضرور ہے	دلا اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں
جو کام کرنے ہیں اُنہیں دیر کرنی نہیں چاہیئے۔	ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصتِ بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
جسقدر دُنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اُسیقدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔	اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے اُلفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

مضمون	طرزِ بیان
اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
بہت سے جوہرِ قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں ملجاتے ہیں۔	کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی۔ صبا! دکھلا گئے حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہیئے۔

استعارہ وکنایہ اورتمثیل کی تعریف اور انکی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہیئں یہاں ہم صرف اسقدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہی اور شاعری کو اُسکے ساتھ وہی نسبت ہی جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہی۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کرجاتا ہے۔ اور جہاں اُسکو اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کرلیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ اُنکو محض صفائی اور سادگی سے بیان کردینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان اُنکو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب اُنمیں اثر پیدا کرنیسے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لیجائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے مثلاً **داغ** کہتے ہیں۔

دلِ بیتاب وہاں جاکر کہیں تو بھی نہ مر رہنا ۔۔۔ گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونو لفظ نہ ہوں بلکہ اسطرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔

مضمون	طرز بیان
خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔	فانوس وشیشہ ولگن زر سے کیا حصول وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔	ہی امتزاج مشک مے لعل فام میں آتی ہے بوئے غیر ہمارے مشام میں
نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہوسکے بہتر ہے۔	نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو
خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے۔	وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جسکے صید ہیں نہ وادیِ تتار نہ دشتِ ختن میں ہے
لہو ولعب سے دفعۃً کنارہ کش ہوکر اطمینان کلی حاصل کرنا۔	ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں اور اُردو میں بھی تلاش کرنیسے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہوسکتے ہیں مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لیے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہوسکتے جب تک کہ شاعر انکو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انھیں میں ملتے جُلتے نئے اسلوب پیدا کرنیکا ملکہ نہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اسکا گُر یہ ہی کہ جہانتک ہوسکے استعارہ وکنایہ وتمثیل کے استعمال اور محاورات کے

جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے اور چونکہ اسمیں صنعتِ ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اسلئے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی اسمیں یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اسقدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھکر گھر یاد آتا ہے۔

مرزا **غالب** کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز　　گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ جسحالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہو اگر اُسکو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی۔ اور باوجود اسکے جس ہیبت ناک صورت میں اُسکو تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔

مرزا **غالب** کا اُردو شعر ہے۔

یہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے　　اُڑنے نپائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اسبات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہرحال شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اسبات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیستاں اور معمّا بنجائیگا۔ مثلاً **شاہ نصیر** کہتے ہیں۔

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اُسنے جفا سے توبہ ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے جس سے شعر میں جان پڑگئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں اَنذِرْهُمْ کی جگہ بَشِّرْهُم بِعَذَابٍ اَلِيمٍ فرمایا ہے۔

اسیطرح میر تقی کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہمکو ہاں کہو اعتماد ہے ہمکو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔

مرزا غالب کہتے ہیں۔

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے مرے بتخانہ میں توکعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کیساتھ ساری عمر بتخانہ میں نباہ دے تو اُسکے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیئے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بتخانہ میں مرے تو اُسکو کعبہ میں دفن کرنا چاہیئے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔

دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھکے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے کیونکہ

ضرورت نے لوگوں کو اسکے برتنے پر مجبور کیا ہے چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آ گیا ہے اسلیئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کیجائیں۔

ب **محاورہ** لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ **محاورہ** تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اُسکا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں[8] کیا جاتا ہے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بلکہ دونو کو ملا کر جب پانسات بولینگے۔ تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اسکو اسیطرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانسات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اُسکو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہل زبان کبھی اسطرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلاناغہ پر قیاس کر کے اُسکی جگہ بے ناغہ۔ ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی جگہ دن دن۔ یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا۔ ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ یہ الفاظ

8 جیسے تیس اور اکتیس۔ تیس مفرد ہے۔ اور اکتیس مرکب بمنزلہ مفرد ۱۲

چُرائی چادرِ مہتاب شب میکش نے جیحون پر   کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

چادرِ مہتاب چُرانے سے۔ چاندنی کا لطف اُٹھانا اور اُس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورۂ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اُنکا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے۔ جیسے بدر چاچی کے قصائد جنمیں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کیئے گئے ہیں۔ کہیں آہوے مادہ سے آفتاب مراد لی ہے۔ کہیں اشک زلیخا سے کواکب۔ کہیں اعمیٰ سے بُرج عقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آبِ خشک سے پیالہ۔ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں۔ اور اسیطرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اُردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے۔ کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اُچٹنا اسمیں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر۔ پتھر۔ گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا۔ اسمیں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ کھُلنا۔ دل کُملانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور اسیطرح ہزارہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جنمیں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہلِ زبان کے مونہ سے وقتاً فوقتاً نکلکر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اُردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اُسکا کچھ کچھ رواج ہوتا چلا ہے اور

کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا)۔ اسکو دونو معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے۔ اور نیز اسمیں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا۔ یا میوہ کھانا۔ یا پانسات یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے۔ کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں۔ مگر انمیں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آیندہ ہم ان دونو معنوں میں تمیز کے لیے پہلی قسم کے محاورہ پر **روزمرہ** کا اور دوسری قسم پر **محاورہ** کا اطلاق کرینگے۔

روزمرہ اور **محاورہ** میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے۔ روزمرہ کی پابندی جہانتک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے۔ یہانتک کہ کلام میں جسقدر کہ روزمرہ کی پابندی کم ہوگی اُسیقدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائے گا۔ مثلاً "کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا"۔ یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہے۔ بلکہ اسکی جگہ یوں ہونا چاہیئے۔ "کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا"۔ یا مثلاً "آج تک اُنسے ملنے کا موقع نہ ملا"۔ یہاں **نہ ملا** کی جگہ **نہیں ملا** چاہیئے۔ یا "وہ خاوند کے مرنیسے درگور ہوئی"۔ یہاں **زندہ درگور ہوگئی** چاہیئے۔ یا ؎ سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہوگئیں۔ یہاں **ہوگئیں** کی جگہ

اسطرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاصکر اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کیساتھ ملکر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اُتارنا۔ اسکے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا کھونٹی سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا۔ نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔ دل میں اُتارنا۔ ہاتھ اُتارنا۔ پہنچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائینگے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا۔ اسکے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چباکر یا بغیر چبائے حلق سے اُتارنیکے ہیں مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن اِن میں سے کسیکو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا۔ ٹھوکر کھانا یہ سب محاورے کہلائینگے۔

محاورہ کے جو معنی ہمنے اول بیان کیئے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں۔ لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا اُسکو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اُسکو دوسرے معنوں

کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بے جا رکھدینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہوسکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونو کرسکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصہ ہے۔ اہل زبان عموماً اُس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جسمیں روزمرّہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرّہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ اُنکو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہی۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو سُنکر سر دُھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں۔ جب اُنھیں اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں۔ اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو اُنکو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کیساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیئے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہی۔ اُن کے نزدیک محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کردینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہی ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے۔ تو بلاشبہ اُنکو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعر میں اور خاصکر اُردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرّہ میں پورا پورا ادا ہوجائے۔ جن لوگوں نے روزمرّہ کی پابندی کو سب

کی جگہ **ہوئیں** چاہیے۔ یا "دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا" یہاں کیا **ہوگیا** چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں **روزمرہ** کی پابندی جہانتک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔ مگر **محاورہ** کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا و ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجے کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھدیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

"گوہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن آج کل دامن دولت ہے ہمارا دامن"

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اسکے شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے۔

"اُسکا خط دیکھتے ہیں جب صیاد طوطے ہاتھوں کے اُڑا کرتے ہیں"

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے۔ اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف یعنی **اُڑ جاتے ہیں** کی جگہ **اُڑا کرتے ہیں** محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیئے۔ جیسے کوئی خوبصورت عضو۔ بدن انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا جاننا چاہیئے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں۔ جسطرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسیطرح بغیر روزمرہ

رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہوجاتا ہے تو پھر اُسکو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے **دھویا جانا** بے حیا اور بے لحاظ ہوجانے کو کہتے ہیں۔ اور **پاک** آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لیئے دھویا جانا۔ اور دھوئے جانے کے لیئے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہوگیا ہے۔ اور کوئی بات اَن نیچرل نہیں ہے یا مثلاً **مومن خاں** کہتے ہیں۔

"کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے"

آنکھیں چُرانا۔ اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ **کھویا جانا** شرمندہ اور خفیف ہونا۔ **پا جانا** سمجھ جانا۔ یا تاڑ جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہی اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہی۔ اگرچہ اسکا ماخذ مرزا **غالب** کا یہ شعر ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر **مومن** کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔

ذوق — رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

رند — چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ ہر قدم پر ہے یقیں یہاں رہ گیا وہاں رہ گیا

... — جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصد ہمیں آکے اُس کے قدم دیکھتے ہیں

شیفتہ — شاید اسی کا نام محبت ہی شیفتہ ہے آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی

چیزوں سے مقدم سمجھا ہے اُنکے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فروگذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرّہ اور محاورہ میں بھی پورا اُترجائے تو لامحالہ اُس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے۔ مثلاً **میر انشاء اللہ خاں** اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی ہے اسطرح بیان کرتے ہیں۔

"نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی

تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں"

یا مثلاً مرزا **غالب** اتنے بڑے مضمون کو کہ (میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اول خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھکر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اُسنے جانا کہ اسکا مطلب کچھ اور ہے۔ اُسنے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اسطرح بیان کرتے ہیں۔

"گدا سمجھکے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے

اُٹھا اور اُٹھکے قدم میں نے پاسباں کے لیئے"

یا مثلاً مرزا **غالب** کہتے ہیں۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہوگئے　　دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہوگئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اُسکو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ

دیا۔ جیسے **خواجہ حافظ** کہتے ہیں۔

بزیرِ دلقِ ملمع کمندہا دارند درازدستیِ این کوتہ آستینان بیں

اس شعر میں **دراز** اور **کوتہ** کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے اعتبار سے مراعاۃ النظیر ہی۔ مگر دونو صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنیِ مقصود میں بجاے اسکے کہ مُخل ہوں اُورزیادہ قوت پیدا کردی ہی اور شعر کا حسن دوبالا کردیا ہے یا جیسے **میر تقی** کہتے ہیں

یہ جو چشمِ پُرآب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو

اسمیں **ایک** کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے اُسکا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں **ایک** کے معنی ہیں نہایت۔ بے مثل۔ لاجواب چھٹا ہوا۔ جیسے کہتے ہیں وہ ایک بدذات ہی۔ یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں **دونو** کے مقابلہ میں **ایک** کے لفظ نے آکر شعر کو نہایت بلند کردیا ہی۔ ورنہ نفس مضمون کے لحاظ سے اُسکی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقۃ محض صنعتِ مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں اعلے درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اسبات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ **ایک** کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں **ایک** اور **دو** کا جمع کردینا کہ اسیکا نام مراعاۃ النظیر ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

داغ
یوں وفا اُٹھ گئی زمانے سے ،، کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہانتک ہوسکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے۔ اسلیئے ہم اسکو یہیں ختم کردیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کرینگے۔

ج صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرتا ہے کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہے بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کردیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیئے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی۔ جیسے طباق۔ مشاکلہ۔ عکس توریہ حسنِ تعلیل۔ تجاہلِ عارفانہ۔ تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی۔ جیسے تجنیس۔ ردالعجز علی الصدر منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ مقطع۔ موصل۔ ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کُل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی اُنکا التزام نہیں کیا۔ اور کلام کی بُنیاد اُنپر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حُسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلاشبہہ ہاتھ سے جانے نہیں

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جنمیں باوجود حسنِ معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کیئے جاتے ہیں۔ بعض لوگ غلطی سے یہ خیال کر لیتے ہیں کہ انکی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہی اور بس۔ اب وہ بتکلف اُنھیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جا و بے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے اُسکا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اسکی مثال بعینہ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی جسپر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا۔ اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہنکر نکلے اور لوگ اُسکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اُسکی زیبائش کا اصل سبب حُسن و جمال ہے نہ بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعتِ الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہی جسکی تفصیل کے لیئے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہی۔ خلاصہ یہ ہے کہ جسطرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخرکار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اسیطرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی رئے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہی۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اسکا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے۔ اور بمقابلہ اہل دہلی کے لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اُردو شاعری اس

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونو

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ پس اگر اس قسم کی مناسبتِ لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہوجائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخر کار شاعری شاعری نہیں رہتی۔ بلکہ مسخرا پن ہوجاتا ہی ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

"مرغ دلکو توڑے گی بلّی تیرے دروازہ کی رختِ تن کو کُتر یگا چوہا تمھاری ناک کا"

چونکہ **بلّی** کے لیئے **چوہا** لانا واجبات سے تھا۔ اسلیئے جب اصلی چوہا نہ ملا ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ مفید ہو۔ جزوِ بدن بننے کے لایق ہو۔ بو باس اور رنگ روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصل خوبی یہ ہی کہ نیچرل ہو۔ موثر ہو۔ لفظاً اور معنیً سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اسکے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اُسمیں پائی جائے تو اور بہتر ہے۔ ورنہ اُسکی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعتِ الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہی) متقدمین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤ گے۔ کیونکہ اکثر متاخرین اُنھیں مضامین کو دُہراتے ہیں جو اُنسے پہلے قدما باندھ گئے ہیں۔ پس تاوقتیکہ وہ صنعتِ الفاظ کو کام میں نہ لائیں اُنھیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

ہمارے ہاں اس طرح یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دُم چھلا اَور لگا لیا گیا ہے
اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اور خاصکر
اُردو غزل میں تو اُسکو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اُردو دیوانوں میں غیر مردف
غزلیں تلاش کیجائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود
دشوار گذار ہے تو اُسکو اَور زیادہ کٹھن اور ناقابلِ گذر بنانا اُنھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی
سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔ اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہانتک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہے اُن میں **یا** تو ردیف اور قافیہ
ایسا اختیار کیا جاتا ہے جنمیں باہمگر کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً۔ تقریر پشتِ آئینہ۔ نخچیر پشتِ
آئینہ۔ تدبیر پشتِ آئینہ۔ اور جبل کی مکھی۔ محل کی مکھی۔ دُول کی مکھی۔ اور عسس کی تیلیاں
مگس کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے
زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں۔ سر پہ طرہ
ہار گلے میں۔ گاہ خدنگ و گاہ کماں۔ غرضکہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں جسمیں عمدہ مضمون
بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور بامعنی شعر نکالنا بھی نہایت مشاق و ماہر استادوں کے سوا
عام شعرا کے لیئے قریب ناممکن کے ہو ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور
ردیف میں جو منافرت ہو وہ بہ ظاہر جاتی رہے۔ گویا تیل اور پانی کو ملایا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں
میں اور امیر خسرو کی انمل میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کھیر چرخہ
ڈھول اور کتا ان چار چیزوں کا اسطرح پیوند ملایا ہے۔

آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہانتک ہمکو معلوم ہے وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جنمیں معنی سے بالکل قطع نظر کرلیجاتی ہے۔ اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے جیسے منقوط غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ ذوقافیتین۔ ذوبحرین وغیرہ وغیرہ۔ اُردو شاعری میں کمیاب ہیں مگر بجائے صنائع لفظی کے اُردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہوگیا ہے۔ جو صنائع سے بھی زیادہ معنی کا خون کرنے والا ہے۔

د سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلّی کے شعرلے متاخرین نے ہزارہا غزل لکھی ہے میر۔ سودا۔ جرأت۔ درد۔ اور اثر۔ کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اسکی ابتدا **مصحفی** اور **انشا** کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اسمیں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتداے شاعری میں اسکا بہت لپکا رہا ہی ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شیفتہ داغ۔ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں وہ اسبات کا اندازہ کرسکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمونِ شعر کے مناسب قافیہ بہم پہنچانا۔ اسی لیئے جب کسیکو سخت دقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اُسکا قافیہ تنگ ہوگیا اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیئے یوروپ کے شعرا نے آخر کار ایک **بلینک ورس** یعنی نظم غیر مقفّٰی نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تو وہاں اسیطرح کی نظم پر شاعری کا دارومدار ہے

دیکھکر یا کسی واقعہ کو سُنکر بے اختیار ہمارے دلمیں مدح وستایش یا نفرین وملامت کا جوش اُٹھتا ہے۔ کبھی کسیکے عدل وانصاف یا عالی ہمتی۔ یا حُبّ وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کرکے اُسکی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اُسکی خوبیاں یاد کرنیکا ولولہ دلمیں پیدا ہوتا ہے کبھی ہمکو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور اُنکی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو اُنکا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اُسکے بیان کرنیکا جوش ہمارے دلمیں اُٹھتا ہے۔ اسیطرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور میں آتا ہے تو اُسکی بُرائی ظاہر کرنیکا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اُسکی طبیعت میں خدا نے ودیعت کیا ہے اُسکو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اُس سے جیسا کہ اُسکی فطرت کا مقتضٰی ہی کچھ کام لے۔ جسطرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجوداتِ عالم کے جسقدر خواص اور احوال اُسپر منکشف ہوں اُنسے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہی کہ عقاقیر کے مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔ اسیطرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیئے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ اُنکے ہنر او فضائل عالم میں روشن کرے۔ اور اُنکے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آیندہ دونو نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جلئے۔ اور نیز بُرائیوں

"کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا"

ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اسطرح پیوند دیتا ہے۔

"آرسی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ"

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اسطرح گانٹھا ہے۔

"صنعت لعبت چیں دیکھ دلا جاکر تو دیکھنی گر تجھے منظور ہو گل کی مکھی"

اسی پر قیاس کر لینا چاہیئے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اسکے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیئے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دونو ملکر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مردّف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہیئیں۔ اور سردست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیئے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیئے۔ جسکے لیئے قدر ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا قافیے مضمون کے تابع نہونگے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں انہوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جنمیں ہر قسم کے مضمون کی گنجایش ہو۔

(قصیدہ) قصیدہ بھی اگر اُسکے معنی مطلق مدح و ذم کے لیئے جائیں۔ اور اُسکی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جسکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا۔ اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہوسکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو

مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں
اور مردوں کی تعریف کو جسمیں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب
کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیئے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے
تھے کہ اُنسے متوفّٰی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم
کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیئے جتنے لکھے گئے ہیں سب میں تھوڑے تفاوت سے
اُنکی عشیرہ پروری۔ قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی
تعریف کی گئی ہے۔ ہر مرثیہ میں اُنکی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی
قوم میں ممتاز۔ سربرآوردہ۔ فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کیساتھ سلوک کرنے والے
عالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم۔ نرم خو۔ صاحب رُعب و داب۔ صلۂ
رحم کرنے والے۔ باحیا۔ مہالک و مخاطر میں بے دھڑک گھُسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے
والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قُصَیؔ ابن کلاب کے زمانہ سے خانہ کعبہ کی
تولیت اور سقایۂ حُجاج اور عمارت مسجد حرام عبدالمطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ
جو **قصی** کی نسل سے نہ تھے اسباب پر **بنی قصی** سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے
کہ بنی قصی نے مکہ و حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لیئے کوئیں کھُدوائے تھے
ورنہ پہلے چقر اور گڑھے گڑھولوں میں جو بارش کا پانی جمع ہوجاتا تھا۔ فقط اُسپر مدار زندگی تھا
یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ **ابولہب** بن عبدالمطلب کی ماں کا نام **لُبنٰی** تھا
اور وہ **بنی خزاعہ** میں سے تھی۔ اور اسعد جو کہ بیس برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار

اور عیبوں پر جہانتک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال و استقبال دونو زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اُسکے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ تیرہ بالکل سنت الٰہی کے مطابق ہوگا کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک اُنکی مدح و ستایش کرتے ہو؟ اُسنے کہا " مَا اَسَاؤُا وَاَحْسَنُوْا "، یعنی جبتک کہ اُنسے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے۔ پھر کہا۔ " نَعُوْذُ بِاللّٰہِ اَنْ نَّکُوْنَ کَالْعَقْرَبِ الَّتِیْ تَلْسِبُ النَّبِیَّ وَالذِّمِّیَّ "، یعنی خدا نکرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونو کے ڈنک مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کیجاتی ہے تو اُسکو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اُسکی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسیطرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب اُنکے عیب کنایۃً بیان کیئے جائینگے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آیندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی بُرائی سے نادم یا متنبہ ہونگے اور دوسرے اُن عیبوں کو مذموم و قابل نفریں سمجھینگے۔ اسی لیئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہیئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیئے کہ دلسوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اسمیں زیادہ تر شخص متوفّٰی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں

مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح۔ فخر و مباہات۔ رزم اور بزم بھی نہایت شدّ و مد کیساتھ شامل ہوگئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہانتک ہمکو معلوم ہے میر ضمیر نے مرثیئے لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی اُنکے خاندان میں چلی آتی تھی اسپر اُردو زبان کے مالک تھے اور لکھنئو بنا ہوا تھا اس طرز کو معراج کمال تک پہنچادیا۔ اور اُردو شاعری میں جو کہ مار راکد کیطرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموّج بلکہ تلاطم پیدا کردیا اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اُس دُھرپتئے کیطرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیئے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چوبولے بھی الاپنے پڑتے ہیں اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اُٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اُردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کردیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کرکے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیئے ایک نیا میدان صاف کردیا۔ اور زبان کا ایک معتدبہ حصہ جسکو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اُسکو شعراء سے روشناس کرادیا۔ اُنھوں نے اپنے کلام میں جابجا اسبات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے کہ اُنکے ہمعصر مرثیہ گو اُنکی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چیں تھے ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی ۔۔۔ پیاسو پیو۔ سبیل ہے نذر حسینؑ کی

رہا تھا اور ابو شمر اور عمرو بن مالک اور ذو جدن اور ابو الجبر یہ تُبّعِ یمنی کے رشتہ دار تھے
حذیفہ ابن غانم نے جو لوی بن غالب ہی کی نسل سے تھا عبد المطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا
بھی ذکر کیا ہے کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا تو ابو لہب بن عبد المطلب
نے اُسکو جا کر قرضخواہوں کے پنجے سے چھٹایا تھا۔ اسیطرح عرب کے اکثر قصائد اور مراثی
حقایق و وقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے لیکن ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم
کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاصکر جناب
سید الشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتدا اول اُسی اصول پر ہوئی تھی جو کہ
قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی میت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا
اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیئے اول اول لکھے گئے وہ
اکثر و بیشتر بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہوتے تھے۔ اور اُنمیں مرثیت یا بین کے سوا
اور کوئی مضمون نہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اُسکی قدر
روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اسکے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا
کریں اور اسکے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی لَے بہت بڑھ گئی۔ یہانتک کہ
خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سُنکر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور
بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں
ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیئے تھی اُسمیں بین اور

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلےٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیئے ہیں اُنکی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی بمشکل سے ملیگی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کا نواسہ جسکے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیئے تھا۔ اور جسکو اُنسے بے انتہا اُمیدیں ہونی چاہییں تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستانِ عرب کی لُو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچّے اور سارا کُنبا ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعوان و انصار انکے ساتھ چلے تھے اُنمیں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیئے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیجکر اور خدا اور رسول کو درمیان دیکر نصرت و یاری کے وعدوں پر بُلایا تھا۔ وہ اُنکو آکر یکقلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام اُمیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ باایں ہمہ وہ راضی برضا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مُہلک سمجھکر اُسکی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اُسیطرح قایم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں کے سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اُس سے سیراب ہوتے ہیں مگر اُسکا

ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آج کل یوروپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اسباب سے بھی کیا جاتا ہے کہ اُسنے اور شعرا سے کسقدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شایستگی سے استعمال کیئے ہیں۔ اگر ہم بھی اسیکو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی **میر انیس** کو اُردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑیگا۔ اگرچہ **نظیر** اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیئے ہیں۔ مگر اُسکی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں بخلاف میر انیس کے کہ اُسکے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے میر انیس کا کلام جیساکہ اوپر بیان کیا گیا بلا شبہہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اسکے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اسبات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا **میر انیس** نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعرا کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویّا مرثیہ خواں مگر میر انیس نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ اُنکو جس نظر سے ہم دیکھتے ہیں اُس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھکر اُنکا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو اُنکو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں اُنکو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبیؐ کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اُسکو ہر طرح دولت وجاہ و منصب کی توقع ہے اور اُنکا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال ورخاندان کی تباہی کا یقینِ واثق ہے۔ جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اُسکا دل ظلم و بے دردی و بے دینی اور حبّ جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کیطرف مائل کر سکے۔ اُسکو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اِس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے۔ مَردوں کے سر اتارئیے۔ عورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے لیچلئے اور حاکم سے چلکر اپنی خدمات کا صلہ لیجئے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جسکے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑدے بلکہ بخلاف اسکے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ باانیہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور امیدوں پر خاک ڈالکر اُن ظالموں سے کنارہ کرتا ہے۔ حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوز عظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندانِ نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزندِ نبیؐ کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں اسقدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اُسکے ساتھیوں اور رفیقوں کو اثنائے راہ میں اُسکا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چرا چرا کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لیئے اُسکا ساتھ دینے میں کوئی نفع عاجل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اُسکی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آرہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اُس کی

بہن کو کیا مونہ دکھاؤنگا۔ چچا کو خود بھی تین دن کی پیاس سے بیقرار ہے مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں کرتا لیکن پیاسی بھتیجی کی بے قراری کسیطرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جا ڈالتا ہے۔ دریا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہے۔ اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے۔ دو چلو پانی میں پیاس بجھتی ہے مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھالے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اُسیطرح پیاسا دریا سے پھرتا ہے تاکہ جلدی جاکر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونو بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اسپر بھی اُسکو اپنے بازوں کا کچھ خیال نہیں۔ اگر ہے تو مشکیزہ کی فکر ہے کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاسے رہجائیں وہ سب حربے اپنے اوپر لیتا ہے مگر مشک پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ جب تک کہ زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بی بیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور مونہ سے سانس تک نہیں نکالتی صرف اس خیال سے کہ جس مربی اور سرپرست کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اُسکے دل پر میل نہ آئے اور وہ اپنے دل میں ہمسے محجوب نہ ہو سب اُسکی اور اُسکی اولاد کی خیر مناتی ہیں اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سِن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبی کے نواسے کے رشتہ دار ہیں حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھیرے ہیں۔ جلاد دونو کے سر پر تلوار تولے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی منتیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سر اتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھپر وار کر۔

اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص اُنکا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا۔ لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازکخیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حُزن و ملال کے لیئے سوچ سوچکر رنگیں اور مسجع فقرے انشا کرے۔ اور بجائے حُزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہیئے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہانتک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی۔ کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے میں صرف کرنا چاہیئے۔ تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں ایسے معلوم ہوں کہ گویا بیساختہ شاعر کی قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دُھراتے رہنا اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضایقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہیئں **مرثیہ** کے معنی ہیں کسیکی موت پر جی کڑھانا۔ اور اُسکے محامد و محاسن بیان کرکے اُسکا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اُسکا یہ فرض ہونا چاہیئے کہ جب کسی کی موت سے اُسکے یا اُسکی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے۔ اُس کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبت

رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو۔ مگر وفاداری کا طوق انکی گردن میں اور دوستی و خلاص کی زنجیر انکے پاؤں میں پڑی ہے۔ کوئی خوف اور کوئی طمع انکے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندان نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں۔ اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُنے سُنائے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئی ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کیجا سکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اُردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جنمیں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیئے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور انکے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقتِ بشری اور خوارقِ عادات سے تھے) کبھی انکی پیروی اور اقتدا کرنیکا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔

بہرحال ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دُھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں انکا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں

بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسیواسطے ہمارے قدیم شعرا جنکا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اُٹھ جاتا تھا اُسکے مرثیئے ویسے ہی شوق اور جوش وخروش کیساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اُسکی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے۔ برامکہ کے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کیئے جاتے تھے۔ مگر لوگ اُنکے مرثیئے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کمال بےحرمتی کیساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اسپر بھی اُسکے بیشمار مرثیئے لکھے گئے۔ ابو اسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز وگداز کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُسکے علم وفضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ اسیطرح ہزارہا مرثیہ اہل علم اہل کمال بہادروں۔ فیاضوں۔ نیکدل بادشاہوں۔ لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔

لیکن جو شخص **مرثیہ** لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے۔ اُسکے لیئے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اُردو شاعری میں نہیں ملسکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کی شان کے برخلاف ہیں اگر اُنسے قطع نظر کیجائے تو طالب فن کو اُس سے نہایت عمدہ سبق ملسکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ **قصیدہ** اول تو اردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اسقدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اُسکا کوئی نمونہ اُردو میں ایسا نشان نہیں دیا جاسکتا جسکے قدم بقدم چلنا چاہیئے۔ اول سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں جنھوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے

جو ایک کو دوسرے کیساتھ ہوتی ہے۔ اور بے ریا تعظیم جو ایک۔ دوسرے کی نسبت کرتا ہے اُسکے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ ممدوح خواب عدم میں بیخبر سوتا ہو۔ اور اُس سے کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف باقی نہ رہا ہو۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقۃ علایق دنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقربان درگاہ الٰہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا اُسکو آحاد ناس کے مرثیئے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہہ تکلیف مالایُطاق ہوگی۔ لیکن اگر اُسکے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کیساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیاداروں کی موت پر بھی اُسکا دل پسیجتا ہے تو اُسکو اپنی فطرت کا مقتضیٰ ضرور پورا کرنا چاہیئے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سیّد الشہدا، اور اُنکے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان بشرطیکہ اُسمیں بناوٹ اور تصنّع اور صنعت شاعری کا اظہار نہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے۔ اور اُس سے خاندان نبوّت کیساتھ رشتۂ محبت و خلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط ہوتا ہے۔ اور اُنکے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنیکا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن جسطرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسیطرح قوم میں قومیّت کی روح پھونکنے کی بھی ضرورت ہے اور وہ اسیطرح پھونکی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کیساتھ ہمدردی کریں۔ اُنکی مساعی جمیلہ کی قدر کریں۔ اُنکے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں زندگی میں اُنکی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُنکے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُن کی ایسی یادگاریں قائم کریں جو صفحۂ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہوں۔ مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں اُنمیں اُسکی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اُسکے مرنے کے بعد

اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جائے ہر شخص کا کام نہیں ہے
ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گوں نہیں ہے۔ کیونکہ اُسمیں ہر بند کے آخر
وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے **ترکیب بند**
کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے
کیونکہ اُسکے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان ہو سکتا ہے لیکن ہر پوائنٹ
کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے۔ پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے
بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ
بات اُس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اُردو شاعری میں متداول ہیں اُن میں کوئی صنف
مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے
جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیجا سکتی ہے۔ عرب کی شاعری
میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں
ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی۔ جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی
ہیں۔ اسی لیئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں۔ اور اسی لیئے مثنوی معنوی کی
نسبت "ہست قرآں در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔

اُردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہرا
آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلم الثبوت اُستاد نے نہیں لکھی عشقیہ مثنویوں کا

لکھے ہیں۔ اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اُسکو بہت خوبی سے نباہا ہے۔ مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آیندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہیئے اُسکا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے شاید بہت تلاش سے عربی میں کسیقدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جنکا اتباع کیا جاسکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایشیاٹک پوئیٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جنپر آجکل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کیجائے بعینہ ایسی بات ہے جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی راے کی جستجو کرنی۔ جن ملکوں میں ابتداے آفرینش سے بادشاہوں اور اُنکے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں۔ اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جسکے مفہوم سے کوئی واقف تک نہو ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عقل و انصاف پر مبنی ہوں۔ پس اسکے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یوروپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے۔ اور آیندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکارآمد صنف ہے کیونکہ **غزل** یا **قصیدہ** میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجایش نہیں ہوسکتی۔ **مسدس** میں یہ دقت ہے کہ ہر بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں۔ پس اُس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں

مطالب ایسی صفائی سے ادا کیئے جائیں کہ اگر اُنھیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اسقدر ممتاز ہونا چاہیئے کہ نظم کی طرزِ بیان نثر سے زیادہ مؤثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے۔ اور دونو کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے۔ تب تک کلام جیسا کہ چاہیئے مربوط اور منتظم نہ ہو۔ مثلاً **گلزار نسیم** میں کہتا ہے

" خوش ہوتے تھے طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا استارہ بیں سے "

" پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اِسی کو پھر دیکھ نہ سکیئے گا کسی کو "

جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ " لوگ تو اُس طفلِ مہ جبیں کو دیکھکر خوش ہوتے تھے۔ مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اسکو دیکھکر پھر کسی کو نہ دیکھ سکئیگا کیونکہ اسکو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہیگی " ظاہر ہے کہ ان دونو بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہمنے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے۔

" نورِ آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اُس پدر کو "

حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس زمانہ کے مقتضے اور مذاق سے بمراحل دور تر اور
ابعد تر ہے۔ جو قصے ان مثنویوں میں بیان کیے گئے ہیں اُن میں قطع نظر اسکے کہ ناممکن
اور فوق العادۃ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر مثنویوں میں شاعری کے
فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے۔ مثنوی میں علاوہ اُن فرائض کے جو غزل یا
قصیدے میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری ہے
از انجملہ ایک ربط کلام ہے جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے۔ غزل و قصیدہ میں
ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ الا ماشاء اللہ۔ بخلاف مثنوی
کے کہ اُس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو
دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اسی لیئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے
اُن سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور
ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی۔ جو نسبت پتیلی کو دیگ کے
ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے۔ جسطرح پتیلی پکانے والے کو دیگ
کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اسیطرح جو لوگ غزل میں منہمک ہو جاتے
ہیں اور اُن پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی کی ترتیب اور انتظام سے اکثر
عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اُس میں مضمون
آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ

کے ساتھ طے کر جائے۔ مثلاً **شاہنامہ** میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے
وہاں فردوسی یا اصل قصہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب
کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا۔ دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخر کار اُسکو قتل
کرانا۔ پہلی بات تو اُسنے اسطرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑوایا ہے
مگر اب دوسری بات بغیر اسکے ثابت نہیں ہوسکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا
ہوجائے۔ پس اس غرض کے لیئے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جبکہ وہ اپنی طاقت
اور زور سے تنگ آگیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہوجائے۔ چنانچہ اُسکی اصلی طاقت
بہت کم ہوگئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر اُسنے پھر دعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھکو ملجائے
چنانچہ اُسکی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اُسکو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے
مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آگیا۔ لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا
آج کل کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اُسکو اسطرح طے کرسکتا ہے کہ رستم جو کسی سے مغلوب
نہ ہوا تھا اور جسکی شہرت تمام ایران اور توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے
پچھڑ کر اُسکی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ
اُسکے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا مگر سپہگری
کے کرتبوں اور تجربوں میں سہراب کو اُس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ
میں جوش غیرت اور پاس عزت اور فن سپہگری کی مشاقی سے اُسنے سہراب کو مار رکھا۔
رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے سو پر نیچرل باتوں کے

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیئے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً

"آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ"

یہ دونو مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اَور شخص ہے اور پدر اَور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیئے "بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"۔

۱۔۔۔ بہر حال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاصکر جب کہ اُسمیں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔۔۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہی کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اُسکی بنیاد ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اُس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اسکے کہ اُن باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اَور اُنپر ہنسی آتی ہے اور اُنکی حقارت کیجاتی ہے اور بعوض اسکے کہ اُنسے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔ اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اِس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کیئے جاتے تھے اور جن کا عادۃً طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ اُنکو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی

"رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے		مہر و مہ کا کٹورا بجتا ہے"

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہے" اور ایک یہ کہ "وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے" پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں۔ اور بجائے اسکے کہ اُنسے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اُسکی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاصکر قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اُس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے رشید وزیر اپنے شہزادہ کے لیئے نسبت کا پیغام لیکر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اُسکے آنے کی خبر سُنکر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لیئے بھیجا ہے وہاں صاحب مثنوی اسطرح بیان کرتا ہے۔

جاتے ہی اُسنے قرب شہر پناہ		خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ		مرد میدان کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو		صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی		کثرتِ فوج سب کو دکھلائی

پیرایہ میں بیان کیے ہیں یا اب شایستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا علم ہے
اُنکا مطلب ایسے پیرایے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز کرکے
اُس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور اُن کو واقعات کا
لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر
کرتا ہے۔اور اُن سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے
جانوروں کی حکایتیں اسطرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ اُن میں فی الواقع تمام خصائل انسانی
ثابت کرنا اور لوگوں کو اُنکا یقین دلانا چاہتا ہے۔اسمیں اور اُسمیں بہت بڑا فرق ہے۔پس ایسے
بے سر و پا قصے لکھنے سے خاصکر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیئے۔

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے۔مگر افسوس ہے کہ
اُس کی لَے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر و سبک اور کم وزن
کردیتا ہے۔انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیئے کہ جو کچھ کسی چیز
کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اُس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر
صادق آسکتا ہو۔نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اُسکی مصداق نہ ہو۔اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیئے
کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے مبالغہ کے سبب سے اُسکا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت
کے ساتھ ہو۔نہ یہ کہ اُسکا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے۔مثلاً کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک
تو یہ کہنا کہ "وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے"، (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا
نہ بجتا ہو) اور ایک اُسکی تعریف اسطرح کرنی۔

ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مؤرخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے۔ اور قصہ میں واقعات اُسکے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہوجائے اس کی جواب دہی مؤرخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی البتہ اُسکا یہ فرض ہے کہ اُسکے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا۔ بخلاف قصہ کے کہ اُسکے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اُسکا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعۃً وزیر اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کردینا۔ پھر وزیر کا فوج کشیر لیکر اور مہینوں کا رستہ طے کرکے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اُسکے حال اور اُسکے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی پھر اُسکا حال دریافت کرنے کے لیئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کشیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ ،، اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اُس سے بھی باہر نہیں ہوں میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ ،، بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

اسکے بعد **شیدا** وزیر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال — تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطاں — بندہ ہے تاج بخش باج ستاں
دل میں انصاف کیجئے تو صریح — ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح

خبر آمد کی اُسکی عام ہوئی — خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وھاں کے شہریار کو بھی — خبر اُسکے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار — لیکے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اُترا ہے قرب شہر پناہ — مستعد جنگ پہ ہے وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا — وزرا کو بُلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے — کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر — اپنی ہمراہ لیکے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ — وھاں ملاقات کے لیئے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے — بے تکلف بُلا لیا اُس نے
تا لب فرش لینے کو آیا — ملکے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر ادھر اُدھر کا رہا — بعد اک طور سے یہ اُسنے کہا
کہ جہاں دار جو ہمارا ہے — اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپنے کی ہے کیوں ادھر تکلیف — کس ارادے سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ — ہر مسافر کا رہگذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو — تو میں باہر نہیں ابھی آؤ
فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ — دیر پھر کس لیئے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق

یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لیئے کوئی شخص اُسکی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے **شیدا** کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لیکر چلا ہے۔

یہ تعلی جو آپ کرتے ہیں — اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کُھل جائے — ادھر آؤ تو حال کُھل جائے
گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں — سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں — ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں
یھاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے — شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا — دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے میہماں کے آنے کی — رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا — سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہی۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہمکو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کیجائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہِ حسن آباد اور اُسکی بُڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اسطرح بیان کرتا ہے۔

کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج بلکہ شاہنشہِ جہاں ہوں آج

میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم

مجھکو دی ہے خدا نے وہ طاقت وہ مرادِ بابہ ہے اور صولت

آج چاہوں تو باج دے قارون رُبعِ مسکوں پہ سکہ بٹھلاؤں

زور دکھلانے پر میں آؤں اگر چھین لوں تاج خسروِ خاور

میں دلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک ہفت اقلیم میں ہے جسکی دھاک

سرکش آ آکے پاؤں پڑتے ہیں ناک در پہ مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہے اور جسکا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے اُسکی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے اسکے بعد جب وزیرِ حسن آباد، شیدا کی تقریر سنکر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے اور وہاں جاکر اُسنے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہِ حُسن آباد اُسکے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار مایۂ دولت کے لاؤ تو ہتھیار

دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے ہمسے عزمِ مقابلہ ہے اسے

لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے ہمکو کیا موم کا بنایا ہے

بادشاہ اسکا کیا ہے یہ کیا ہے کثرتِ فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے مونہ سے زیب نہیں دیتی۔ بلکہ

مقتضاے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اُسکی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے۔اور بار بار اُس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

" لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور کہدو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور "

پھر تھوڑی دیر کے بعد اَور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں۔

" دوڑ سی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور "

دو نو جگہ ایک مصرع میں ملکہ سالخوردکو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضاے حال کے خلاف ہے۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق۔زہر عشق۔لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔اگرچہ اُنکو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی۔قافیوں کی نشست۔ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اُردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں لیکن قطع نظر اسکے کہ وہ حد سے زیادہ امنورل اور خلاف تہذیب ہیں۔اُن میں بھی مقتضاے حال کے موافق ایرادِ کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔مثلاً **لذت عشق** میں اُس موقع پر جہاں بادشاہزادہ اور وزیرزادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھیرے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑ کے سو رہے ہیں وہاں اُس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اُسکے ساتھ وزیرزادی دونو باغ کی سیر کو آئی ہیں اور اُن دونو

ایک دن بادشاہِ حسن آباد	اندرونِ محل تھا بادلِ شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا	محوِ راحت تھا مستِ عشرت تھا
اُس پہ پیرو نے تخلیہ پاکر	عرض کی اختلاط میں آکر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان	ہوچکی ہیں سلامتی سے جوان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم	ہاں مگر یہ خیال ہے ہردم
کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پا بہ رکاب	طاقتِ جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے ساماں	اَور دو چار دن کی ہوں مہماں
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں	انکا سہرا تو دیکھ لیستی ہیں
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ	تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھکو	جستجو بھی کمال ہے مجھکو
مجھکو غیروں میں تو قبول نہیں	اُنسے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض گر کروں منظور	تو یہ مجھسے کبھی نہ ہوائے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اُسکی ملکہ بھی عجوزِ سالخوردہ ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پا در رکاب بیٹھی ہوں۔ اور چناں ہوں اور چنیں ہوں۔ باوجود اسکے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا یا محو راحت اور مستِ عشرت تھا۔ یا اُس پہ پیرو یعنی بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں

بیسوا ہی ہے تو بھی اُسکی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈلی اور بے حجابانہ۔ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کسقدر بے محل اور بے موقع ہے۔ پھر وزیرزادہ کی پہلی ہی گفتگو دختِ وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ۔ اور پھر دختِ وزیر کا پٹنیوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔ میرحسن نے بدرمنیر میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر۔ بدرمنیر کے باغ میں آیا ہے اور بدرمنیر اُسکو دیکھکر فریفتہ ہو گئی ہے۔ یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنیں کچھ جھجک مونہ چھپا ۔۔۔ کمر اور چوٹی کا عالم دکھا

چلی اُسکے آگے سے مونہ موڑکر ۔۔۔ وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی ۔۔۔ چھپا مونہ کو اور مسکراتی چلی

"یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں ۔۔۔ میں اب چھوڑ گھر اپنا جاوٗں کہاں"

یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں ۔۔۔ چھپی جاکے اپنے وہ دالان میں

دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب ۔۔۔ چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیساکہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہی۔ اسکے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میرحسن کے بیان میں شرم وحجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اُس موقع کو اسطرح بیان کرتا ہے۔

بزور اُسکو لاکر بٹھایا جو وہاں ۔۔۔ نہ پوچھ اُس گھڑی کی ادا کا بیاں

سوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں۔ اور ایسے قہقہے لگائے ہیں کہ وہ جاگ اُٹھے ہیں۔ اُس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہو گئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اُس سے اسطرح گفتگو کرتی ہے۔

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اس وقت کا مان لے نہیں جان دیدوں گی یہ جان لے
خدارا نہ ٹالو مری بات کو یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اسکے بعد وزیرزادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اک عرض قبول کر لیں تو نہ میں قدموں سے جدا ہوں گا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا۔ اسکے بعد کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ پاس دختِ وزیر حقیقت میں ہے یہ نہایت شریر
انیلا پن اس کا مجھے بھا گیا کروں کیا دل اسپر مرا آ گیا
مجھے اسکو دیدیجئے گر حضور تو ساری حسرزدگی ہو جائے دور

یہ سنکر دختِ وزیر۔ وزیرزادہ سے کہتی ہے۔

سمجھنا نہ دل میں ذرا مجھکو نیک سُناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو ہوا کھا ذرا چل پرے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر

اول تو عورت ذات۔ دوسرے بادشاہزادی۔ پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ شاہزادہ پر مائل ہو گئی ہے اور اُسکو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ وہ

نہ پہلو میں پایا جو اُس یار کو | ہوا صدمہ اک جان بیمار کو
ذرا یاد بھولی نہ اُس ماہ کی | جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی
نظر آگیا چاندنی میں جو باغ | ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو سب چلنے لگی | یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
سحر تک دل اُس کا بھٹکتا رہا | کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
تصور جو تھا اُس گل اندام کا | کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا | کسی طرح آرام آتا نہ تھا
خدا کھودے بنیاد اس چاہ کی | جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
کبھی ہوگئے دونو رخسار زرد | کبھی ہوگئے دست وپا دونو سرد
کبھی رنگ رُخ کے بدلنے لگے | کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی | کبھی چیخکر آہ کرنے لگی
کبھی جان جینے سے عاری ہوئی | کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی
نہ نیند آئی ہرگز سحر ہوگئی | یہ شب اُسکے غم میں بسر ہوگئی
اُڑے آشیانوں سے اپنے پرند | ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند
ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال | کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی | نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
بہت آگیا فرق اوقات میں | وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے | بدن کو چُرائے ہوئے ناز سے
مُنہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے | لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن | کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب | رہے شرم سے پاے بند حجاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کیجائے وہ لفظاً اور معنیً نیچرل اُور عادت کے موافق۔ ایسی ہونی چاہیئے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم بطور مثال کے **شوق** اور **میر حسن** دونو کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔

شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اسطرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھر تامل کیا | نہ خاصہ بھی دن بھر تناول کیا
یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا | کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا | صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہر و نکا آب | کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پرآب
تھے رقاص طاؤس جو باغ کے | نمونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے
لگے خوشے جو حسبِ دستور تھے | وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے
شجر جتنے تھے صورتِ غم تھے سب | جو تھے سرو وہ نخل ماتم تھے سب
صبا نے چمن میں اُڑائی تھی خاک | دلِ ملکہ تھا مثلِ گل چاک چاک
ہوا دن تو رونے میں اُسکا بسر | قیامت مگر رات آئی نظر

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر — وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

نہفتہ اُسی سے سوال و جواب — سدا روبرو اُسکے غم کی کتاب

غزل یا رباعی و یا کوئی فرد — اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جسمیں درد

سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں — نہیں تو کچھ اس کی بھی پروا نہیں

سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب — نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل — کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

زباں پر تو باتیں و لے دل اُداس — پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس

نہ مونہ کی خبر اور نہ تن کی خبر — نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر

اگر سر کھُلا ہے تو کچھ غم نہیں — جو کُرتی ہے میلی تو محرم نہیں

جو مسّی ہے دو دن کی تو ہے وہی — جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی

نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام — نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

ولیکن یہ خوباں کا دیکھا سو بھاؤ — کہ بگڑے سے دونا ہوا ان کا بناؤ

نہیں حسن کی اسطرح بھی کمی — جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی

غرض بے ادائی سے یہاں کی ادا — بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونو نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اُسکے بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر بعینہ کھینچی گئی ہے اُنکو جتا دینا ضرور ہے۔ بہانہ سے جا جا کے سونا۔ وحشت آلودہ خواب دیکھنا

وہ گرمی سے رُخ تمتمایا ہوا — وہ رونے سے مُنہ بھر بھرایا ہوا
وہ سوجی ہوئی بَرَنیاں اور گال — وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا — جو دیکھے وہ رووے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اول کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہو مگر میر حسن نے **شوق** سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبانِ اُردو کی ابتدائی حالت تھی۔ اسی مقام کا سما اُس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے — محبت میں دن رات گھُٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو — تو اُٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
نہ کھانے کی سُدھ اور نہ پینے کا ہوش — بھرا دل میں اُسکے محبت کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا — کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا

پان کے بدلے خونِ دل کھانا   دیکھکر مہندی پانو پھیلانا

رات دن ہم کلام خاموشی   یاد ہر دم زخود فراموشی

گرم صحبت تھی سرد آہوں سے   سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے

ناتوانی بھی زور کرنے لگی   لاغری فکر گور کرنے لگی

آشنا دودِ آہ لب سے ہوا   اوجِ سوزِ دل اس سبب سے ہوا

شدتیں دردِ دل کی سہنے لگی   یاس پہلو کے پاس رہنے لگی

رنگ خونِ جگر بھی لانے لگا   آنکھ سے جائے اشک آنے لگا

سرگرانی بھی سر اُٹھانے لگی   بیقراری سے چین پانے لگی

کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر   چشم پوشی تھی اُس کو مدِ نظر

روز افزوں تھا شوق کم سخنی   زردیِ رنگ رُخ پہ غازہ بنی

چوٹی بھولے سے بھی نہ گُندھواتی   پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی

ذکر سُن سُن کے لاکھے کا وہ نگار   ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار

ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت   کنجِ عُزلت سے رہتی تھی خلوت

خشکیِ لب جو کرتی مونہ زوری   صاف کر جاتی اُسکی غمخوری

بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا   خاک مسند کی جا بچھونا تھا

خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی   گھڑیوں اُبکائی اُسکو آتی تھی

کوفت کھانے سے بس وہ جیتی تھی   خونِ دل جائے آب پیتی تھی

جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اُٹھنا۔ اگر کسی نے اُٹھنے کو کہا تو اُٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی۔ کسی نے بات کی تو جواب دیدیا نہیں تو بے ٹھکانے۔ کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اُداس رہنا۔ جو سر کھلا ہے تو کھلا ہی ہے جو کُرتی میلی ہے تو میلی ہی ہے۔ جو مسی نہیں ملی تو یونہیں سہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھی بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ **شوق** کا بیان اور مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے۔ مگر جیسی چچی تُلی باتیں **میر حسن** نے بیان کی ہیں ویسی **شوق** کے ہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعتِ الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان **طلسم الفت** میں اسطرح کیا گیا ہے۔

شرم اُسکو حیا سے آنے لگی — بے حجابی کے ناز اُٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی — چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی — سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی

مثنوی **گلزار نسیم** میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔ اُس نے بھی **بکاولی** کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے۔ وہ اسطرح بیان کرتا ہے

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس ہیں — آنسو پیتی تھی کھاکے قسمیں

جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یکچند جو گذری بے خور و خواب — زائل ہوئی اُس کی طاقت و تاب

صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیات میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہرا اُسنے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اُسکو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کی عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۲ — قصہ میں اسبات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوڑپن ثابت ہوتا ہے۔ اور وہ سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ "دروغگو را حافظہ نباشد" آج کل جو شایستہ ملکوں میں نوول لکھے جاتے ہیں اُنکا تو کیا ذکر ہے۔ ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اُسکو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اُسکو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اُسکی غلط بیانی ثابت ہو اصول قصہ نگاری کے خلاف ہے

گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا

گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھت سے شورسے گاہ دردِ فرقت سے

دل سے کہنا کبھی نہیں رے دل دلربا کا یہ زعم ہے باطل

کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس گاہ درجہ یقین کا گاہ ہراس

یہ مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسدعلیخاں بہادر شمس جنگ متخلص بہ **قلق** کی ہے۔ سُنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اسکو اعلیٰ درجہ کی مثنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانۂ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہمنے اس مقام پر اُس سے نقل کیے ہیں۔ اُنکی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اول سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنی کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماں جیساکہ چاہیئے بیان نہیں ہوسکتا۔ اول کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ اِنکے بعد بھی اکثر مصرعے اسیطرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ اُن میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیاں کی۔ مثلاً " اُسکو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی " اسکو یوں بیان کیاہے کہ " اُسکو شرم سے شرم آنے لگی " یا " رات دن وہ خاموش رہتی تھی۔" اسکی جگہ " وہ خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی " یا " وہ خود فراموش رہتی تھی " اسکی جگہ " اُسکو خود فراموشی یاد رہتی تھی " غرضکہ کل اشعار کا حال جیساکہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور اَن نیچرل

کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اُگال ۔ رخ سے مونہ کسیکا ہو گیا لال
دور سے ہنسکے اک کو شاد کیا ۔ قرب پردہ کسیکو یاد کیا

یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے ۔ کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے
دو گھڑی دن رہے سے تا سر شام ۔ جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جنسے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسواپن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور اوپر کے دونو شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی مثالیں اس مثنوی میں اور گلزار نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷ ۔۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصے کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کیجائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جسطرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے۔ اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے قصہ نگار کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اُس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً بدر منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اسطرح بیان کیا ہے۔

وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں ۔ وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھانو اور کچھ وہ دھوپ ۔ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان۔ لیکن کاریگر کا فرض ہے کہ اُسمیں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسیطرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیئے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اِس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لیئے ہم چند شعر مثنوی طلسمِ اُلفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو۔ شاہزادہ عشق آباد یعنی **جان جہان** سے حُسن آباد کی شہزادی **عالم آرا** کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے۔ کہ جب میں حُسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھسے عالم آرا کے حُسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا

"دیکھنا بھی تو اُسکا مشکل ہے — کہ وہ لیلیٰ میانِ محمل ہے"

"آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے" (یعنے پردہ نہیں ہے)

اِس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُسکو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اُسکا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں جا کر وہ بیٹھتی ہے وہاں۔

"تہِ بام اژدہام رہتا ہے — مجمع خاص و عام رہتا ہے"

"مشق جور و ستم کسی پر ہے — چشم لطف و کرم کسی پر ہے"

"ناز سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزہ سے تمام کیا"

"وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک مشتاق سے کیا انکار"

"دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا — ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا"

اُسکی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سو اُسکا خیال تو ہمارے شعرا نے کبھی بھولکر بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں۔اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھُلم کھُلا بیان کرتے ہیں۔افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھُلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے۔صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیئے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں خواجہ **میر اثر** دہلوی اپنی مثنوی **خواب و خیال** میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں۔

"ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا کھُلتے جانے میں ڈھانپتے جانا"

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھُلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ایسے موقع پر سینہ بولا بھی یونہیں جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحۃً نام نہیں لیا جاتا۔اسی مطلب کو نواب مرزا **شوق** نے **بہار عشق** میں اسطرح ادا کیا ہے

"ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا"

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا۔مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اُس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی۔بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ اگر وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہوجاتا ہے۔اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے جس میں مقتضائے حال کے

اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے

یا مثلاً مثنوی طلسم الفت میں جبکہ شاہزادہ **جان جہان** کا جہاز غرق ہوا ہے اور جان جہاں اور سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں۔ اسطرح بیان کرتا ہے۔

دوسرے دن وہ گوہر یکتا جھیل کر محنتِ محیط بلا

مثلِ خورشید ڈوب کر نکلا زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جان جہان ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول تو اسقدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعرِ دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا۔ بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے

۸ — جسطرح اُن اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اسیطرح اُن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونو باتوں کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاولی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھیگا تو اُسکی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزار نسیم میں اس بات کو ایسا ناکافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاولی کا قصہ پہلے سے کسیکو معلوم نہ ہو تو

بیش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں اُن کی کھپت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ غزل میں اگر ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے۔ وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ بچے۔ مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ اُس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی باانیہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے۔ باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہے۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشاق و ماہر اُستاد کر سکتا ہے۔ اسکے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ اُن اشعار کے جن میں پُرانے محاورے یا فارسیت غالب ہی کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زباں زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ اُنھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کردیئے ہیں۔ نہ اُن میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہے۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز

موافق ایرادِ کلام کا ذکر ہوچکا ہے۔ لیکن اسکو زیادہ اہم سمجھکر خصوصیت کے ساتھ علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انھیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہموطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو اُن کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے خود اُن کی طبیعت اُن کی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص اُن مثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اُردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گذری ہیں۔ اُن میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے۔ جس میں شاعری کے فرائض کم وبیش ادا ہوئے ہیں۔ اول **میر تقی** جنھوں نے غالبًا سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانہ میں **میر** نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اُسوقت اُردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالبًا موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اُس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اسکے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی۔ مگر مثنوی کا رستہ صاف ہوتے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لیئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہوسکتی۔ اُس اندازہ سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہہ کسیقدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہوگئے ہیں میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و

آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچدی ہے۔ اور مسلمانوں کے اخیر دَور میں سلاطین و اُمرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے اُنکا بعینہ چربا اُتار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی بدرِ منیر کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے۔ لیکن اکثر راہ راست سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ " وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بکتی ہے (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغِ دل کا سکہ ہر طرف بُھنایا جاتا ہے (یعنی سکہ رائج کی ریزگاری نہیں ملتی) خارِ مژگاں کے کانٹے میں زرِ جان تُلتا ہے (یعنی نہ وہاں سونا ہے نہ سونا تولنے کا کانٹا) میوہ فروش سیبِ ذقن بیچتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے) ترکاری کی جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرۂ جان کی مٹھائی بنتی ہے (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آبِ گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے اور مہر و ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنی بازار میں خاک اُڑتی ہے اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے) اسیطرح جو سین دکھانا چاہا ہے اُسمیں محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے۔ معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھا۔ بہرحال اُردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدرِ منیر کے برابر آجتک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتہ اُس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہوگئے ہیں۔ لیکن آج سے ستر اسّی برس پہلے کی مثنوی کا حُسن اور زیور یہی ہے کہ اُس میں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔
میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی **بدرِ منیر** نے ہندوستان میں جو شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اُس سے پہلے اور نہ اُسکے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصّہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے میر تقی کی مثنویوں میں اُسکا کہیں پتا بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کرلی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہے کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کردیئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت۔ تختگاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت میں یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی۔ جوتشیوں کی گفتگو۔ شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ۔ باغوں اور ہر قسم کی نفلوں کے سمے۔ سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت مکانوں کی آرایش۔ شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان۔ خوابگاہ کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم۔ رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی۔ عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اُس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ۔ عشق و محبت کا بیاں۔ حُسن و جمال کا بیان۔ جدائی کا بیان۔ مصائب کا بیان۔ خوشی کا بیان۔ نسبت کے پیغام و سلام۔ بیاہ شادی کے سامان بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اُس حالت کا نقشہ۔ غرضکہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اُس کی

اکثر ترجیح دی ہے۔ ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی۔ مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے۔ اُسکو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہی وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ شعر سُن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا حاصل ہے۔ اختلاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُسنے کھینچی ہے۔ اُس کی نسبت سوا اسکے اَور کیا کہا جائے کہ "چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے"۔ افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری اُسنے ایسی اَن سورل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہی اگر وہ اسکو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام لیتا تو آج اُردو زبان میں اُسکی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رُخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُسکے مخالف رُخ بدلنے کے لیئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے۔ جسکا نام غالباً **خواب و خیال** رکھا تھا اور جسکی

میر حسن کے بعد نواب مرزا **شوق** لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ **شوق** نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانۂ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں ان میں سے تین[8] مثنویوں میں اُسنے اپنی بوالہوسی اور کامجوئی کی سرگذشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے۔ اور ایک مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدر منیر کے قصے سے ملتا جلتا اُسی کی بحر میں لکھا ہے۔ اِن مثنویوں میں اکثر مقامات اَنْ مورَل اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے اِن تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک انکو بدر منیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہوگئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ اُن میں ایک قسم کا بیان۔ زبان کی گھلاوٹ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ اُن میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اسطرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا پورا اندازہ ہوسکے مگر جو کچھ اُسنے بیان کیا ہے خواہ وہ مورل ہو اور خواہ اَنْ مورل۔ اُس میں حسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُسنے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا۔ اور اُردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جسکے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں

[8] یعنی بہارِ عشق۔ زہرِ عشق اور فریب عشق میں ۱۲

کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں گو اُنمیں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہمکو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے۔

اگرچہ اُردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیئے اس بات کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحۃً نکتہ چینی کیجائے کیونکہ عمارت کا بوداپن جیسا بُنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہموطن ابھی اعتراض سُننے کے عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہوسکا ہی اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اسطرح نہیں کیا گیا جو خاص اُسکے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض کرکے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کردیا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُس شخص پر بالتخصیص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے۔ جسمیں اُس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اسکے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی ایسا اعتراض نہیں کیا۔ جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری کے اصول مسلمہ سے ناواقف ہے۔ یا اُسنے کوئی گریمر یا عروض کی غلطی کی ہے۔ یا کوئی ایسی فروگذاشت کی ہے جس سے قدیم طریقہ کے موافق اُسکی شاعری پر حرف آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کیئے ہیں جو نہ صرف اُردو شاعری بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی۔ اُس مثنوی میں جیساکہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سُنا ہی۔ تقریباً ۴۰-۴۵ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے **بہارِ عشق** میں اختلاط کے موقع پر اُنسے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اُس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا۔ اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُسکو زیادہ عبور تھا اُس نے اپنی مثنوی کی بُنیاد خواب و خیال کے اُنھیں ۴۰-۴۵ شعروں پر رکھی۔ اور اُن معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے۔ اپنی مثنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی اُنھوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اُسپر ایک عمارت چُن دی اسکا بڑا ثبوت یہ ہی کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں۔ جنمیں سے ایک دو شعر ہمکو بھی یاد ہیں ۔ مگر اسمیں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں ہوسکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کی طرف التفات کرینگے یا اسکو قابلِ التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے۔ اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہی کہ جو کچھ اسمیں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے۔ البتہ ہمکو اپنے نوجوان ہموطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں یہ اُمید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اسقدر تسلیم کریں کہ اُردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہہ اصلاح یا ترمیم

دیوان حالی

جس میں قطعات۔ غزلیات۔ قصیدے۔ مرثیے

ترکیب بند۔ رباعیاں۔ تاریخیں۔ اور

اور متفرق اشعار شامل

ہیں

باایں ہمہ اگر بمقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہموطن کو ناگوار گزرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں۔ اور چونکہ یہ مضمون اُردو لٹریچر میں جہاں تک کہ ہمکو معلوم ہے بالکل نیا ہے اسلیئے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اسمیں کچھ خوبیاں ہوں تو اُنکے ساتھ کچھ لغزشیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدانے تو یہ قاعدہ بتایا ہے کہ "اِنَّ الْحَسَنَاتِ یُذْهِبْنَ السَّیِّئَاتِ"[8] مگر انسان نے اُسکی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ "اِنَّ السَّیِّئَاتِ یُذْهِبْنَ الْحَسَنَاتِ" پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہمکو یہ امید رکھنی تو نہیں چاہیئے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اُسکی خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) ظاہر کیجائیں گی۔ لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے ہی پر اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف بُرائیوں کی صورت میں ظاہر نکیا جائے۔ تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کرینگے۔

8 یعنی نیکیاں بدیوں کو مٹادیتی ہیں۔ پس دوسرے فقرہ کے یہ معنی ہونگے کہ بدیاں نیکیوں کو مٹادیتی ہیں ۱۲

راقم
الطاف حسین حالی

کتبہ ضعیف العباد فقیر محمد الدین عفا اللہ عنہ و رزقہ رزقا طیبا و ایمانا کاملا "جنڈیالوی"

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

کچھ کذب و افترا ہے کچھ کذب حق نما ہے　　یہ ہی بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا

ایک زمانہ تھا کہ شاعری اور عشق یا تعشّق کو لازم و ملزوم سمجھتے تھے۔ اور ایسا سمجھنا کچھ بے وجہ نہ تھا (عاشق ہونا ۱۲ — عاشق بننا ۱۲)

اول تو خود شعر کا حدوث ہی دنیا میں اُس جوش اور ولولہ سے ہوا ہے۔ جو عشق اور محبت کی بدولت انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ اور شعر کی ذات میں جو ایک آتشگیر مادّہ ہے وہ بھی اپنے مشتعل ہونے میں کسی آگ کی اشتعالک کا محتاج ہے۔ پھر قوم[8] کا کلام بھی جہاں تک دیکھا گیا اِسی خیال کی تائید کرتا تھا۔ بایں ہمہ حداثتِ سن یہ کب اجازت دیتی تھی کہ شاہدِ رعنائے سخن کا نظارہ ایک پیرزال کی صورت میں کیا جائے اور شرابِ ارغوانی کی جگہ سرکۂ بے نمک سے ضیافت طبع کی جائے۔ غرضکہ ایک مدت تک یہ حال رہا کہ عاشقانہ شعر کے سوا کوئی کلام پسند نہ آتا تھا۔ بلکہ جس شعر میں یہ چاشنی نہ ہوتی تھی اُسپر شعر کا اطلاق کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔ خود بھی جب کبھی یہ سودا اُچھلا آنکھیں بند کیں اور اُسی شارع عام پر پڑ لیئے جسپر رہگیروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ قافلہ کا ساتھ [illegible]اہ کی ہمواری۔ اور رہگذر کی فضا چھوڑ کر

8 قوم سے یہاں اُس کے متعارف معنی مراد نہیں ہیں۔ بلکہ یہاں قوم [illegible]ے مراد شعرا ہیں ۱۲

طور پر وقتاً بعد وقتٍ شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن مصنف کی طرف سے عام طور پر پبلک کی نذر نہیں ہوئیں پہلا کلام جو عالمِ جہل و نادانی یا خلاصۂ زندگانی کی نشانی ہے وہ بھی کسیقدر تلف ہو جانے کے بعد جسقدر بچا ہے اب تک محفوظ ہے۔ انسان کی طبیعت کا مقتضےٰ ہے کہ جو کام اُسکی تھوڑی یا بہت کوشش سے سرانجام ہوتا ہے عام اِس سے کہ اچھا ہو یا بُرا اور پسند کے لائق ہو یا نہ ہو وہ اُسکو بڑے فخر کے ساتھ پبلک میں پیش کرنے کی جرأت کرتا ہے۔ اور خاص و عام سے اپنی کوشش کی داد چاہتا ہے جس فخر کے ساتھ کہ وہ اعرابی[8] جسنے کبھی آبِ شیریں کا مزہ نہ چکھا تھا ایک کھاری پانی کے چشمہ سے مشک بھر کر ہارون رشید کے دربار میں بطور سوغات کے لے گیا تھا۔ وہ اُس فخر سے کچھ کم نہ تھا جو کلمبس امریکا دریافت کرکے اِزَبلا کے دربار میں اپنے ساتھ لایا تھا۔ پس یہ تمام مجموعہ جسمیں کچھ نئے اور کچھ پُرانے خیالات شامل ہیں محض ایک امید موہوم پر کہ دیکھئے مردود ہو یا مقبول۔ مُلک کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اور پہلے اس سے کہ کوئی ہم پر ہنسے ہم اپنے دعووں پر آپ ہنستے ہیں۔

شاید ناظرین کو پچھلے زمانہ کے خیالات میں پہلے زمانہ کی نسبت حقائق و واقعات کا کچھ زیادہ جلوہ نظر آئے۔ اور جیسی کہ امید کیجاتی ہے اِن خیالات کو سچی شاعری کا ایک نمونہ تصور کیا جائے مگر یہ بات کہ جیسے یہ خیالات کانوں کو سچے معلوم ہوتے ہیں ایسے سچے دل سے بھی نکلے ہیں یا نہیں خود ہمکو بھی معلوم نہیں۔ تا بدیگراں چہ رسد۔ جیسا کام محض سچے جوش اور ولولہ سے ہوتا ہے ویسا ہی

8 یہ ایک مشہور حکایت کی طرف اشارہ ہے یعنی ہارون رشید کے زمانہ میں ایک بدوی جسنے کبھی دجلہ کے شیریں پانی کا مزا نہ چکھا تھا۔ اُس کو صحرا میں ایک چشمہ ملا۔ جس کا پانی اگرچہ دجلہ کے پانی سے کچھ نسبت نہ رکھتا تھا۔ لیکن جیسا شور پانی کہ وہ بدوی ہمیشہ پیا کرتا تھا۔ اُس سے کسیقدر میٹھا تھا۔ وہ خوشی خوشی اُس کی ایک مشک بھر کر بغداد میں پہنچا۔ اور خلیفہ کے دربار میں اُس کو بطور ایک عِلقِ نفیس کے پیش کیا۔ خلیفہ نے اُس کو چکھا تو بالکل کھاری پانی تھا۔ مگر اُس کی بدمزگی بدوی پر ظاہر نہیں ہونے دی۔ اور اُس کو انعام دے کر رخصت کیا۔ اور حکم دیدیا کہ یہ شخص دجلہ کا پانی نہ پینے پائے ورنہ اپنے دل میں شرمندہ ہوگا۔ ۱۲

دوسرا رستہ اختیار کرنے کا کبھی خیال بھی نہ آیا۔ مگر جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا اور دن ڈھلنا شروع ہوا۔ وہ تمام سیمیائی جلوے جو خواب غفلت میں حقائق سے زیادہ دلفریب نظر آتے تھے رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل و تشبیب کی اُمنگ انفعال کے ساتھ بدل گئی۔ اور جس شاعری پر ناز تھا اُس سے شرم آنے لگی۔ ہرچند سمجھایا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب آئے ہیں مگر یہی جواب دیا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب گئے۔

"یقولون[8] ھل قبل الثلثین مَلعَبٌ　　فقلتُ وھل بعد الثلثین مَلعَبٌ"

جو لوگ عاشقانہ گوئی کے چٹخارے سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ خون جہاں منہ کو لگا پھر ذرا مشکل سے چھٹتا ہے۔ مگر زمانہ کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دلفریب مگر نکمی باتوں پر آفرین سننے سے دلشکن مگر کام کی باتوں پر نفرین سُننی بہتر ہے۔ اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پروانہ و بلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکے۔ کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔

یکرہ بحالِ خویش ہم آخر تواں گریست　　تاچند بر فلان و بہ بہماں گریستن

کچھ نظمیں قوم کی حالت پر لکھی گئیں۔ بعضوں نے پسند کیں اور بعضوں نے ناپسند۔ مگر چوٹ سب کے دل پر لگی۔ کہانی بے مزہ تھی مگر آپ بیتی۔ اور باتیں اوپری تھیں مگر پتے کی۔ جو نظمیں کسیقدر طولانی تھیں وہ تقریباً تمام چھپ چکی اور شائع ہو چکی ہیں۔ اب زیادہ تر کچھ بچے کھچے متفرق اور پراگندہ خیالات باقی ہیں۔ جنمیں سے کسیقدر قطعہ و رباعی کے لباس میں اور کچھ غزل کے روپ میں ظاہر کئے گئے ہیں ان کے سوا چند ترکیب بند۔ ایک آدھ مسمط۔ کچھ قصیدے اور کچھ تاریخیں ہیں۔ جنمیں سے اکثر خاص خاص

[8] یعنی لوگ کہتے ہیں کہ کیا لہو و لعب کا زمانہ تیس برس سے پہلے ہی ہے؟ سو میں نے اُنسے کہا کیا لہو و لعب کا زمانہ تیس برس کے بعد ہے؟ ۱۲

سخت ضرورت ہو کہ طرز بیان میں قدما کی طرز بیان سے بہت دور نہ جا پڑے۔ اور جہاں تک ممکن ہو اپنے خیالات کو اُنھیں پیرایوں میں ادا کرے۔ جنسے لوگوں کے کان مانوس ہوں۔ اور قدما کا دل سے شکر گذار ہو جو اُسکے لیے ایسے منجھے ہوئے الفاظ و محاورات و تشبیہات و استعارات وغیرہ کا ذخیرہ چھوڑ گئے۔

کچھ تعجب نہیں کہ اِس مجموعہ کو اور نیز اُن نظموں کو جو پہلے شائع ہو چکی ہیں دیکھکر ناظرین کو یہ خیال پیدا ہو کہ اِن میں نئی بات کون سی ہے؟ نہ خیالات ہی ایسے اچھوتے ہیں جو کسی کے ذہن میں نہ گذرے ہوں۔ اور نہ طرز بیان ہی میں کوئی ایسی جدّت ہی جس سے کبھی کان آشنا نہ ہوئے ہوں اور یہ سمجھکر وہ بے اختیار پکار اُٹھیں کہ ھٰذَا الَّذِیْ رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ [8]۔ پس اُن کی خدمت میں عرض کیا جاتا ہے کہ بے شک طرزِ ادا میں جیسا کہ ابھی بیان ہو چکا وہ بہت کم فرق پائیں گے۔ مگر خیالات میں ذرا بھی غور فرمائیں گے تو اُن کو ایک دوسرا عالم نظر آئے گا۔ وہ دیکھیں گے کہ گو محمل نہیں بدلے مگر محمل نشین بدل گئے ہیں۔ اور گو پیالے وہی ہیں مگر شراب اور ہے۔

نئے خیالات سے ایسے خیالات ہرگز مراد نہیں ہیں جو کسی کے ذہن میں نہ گذرے ہوں۔ یا کسی کے ذہن کی اُن تک رسائی نہ ہو سکے۔ بلکہ ایسے خیالات مراد ہیں جو شاعر و ناشاعر کے دل میں ہمیشہ گذرتے ہیں اور ہر وقت اُن کے پیش نظر ہیں۔ مگر اِس وجہ سے کہ وہ ایسے پامال اور مبتذل ہیں اُنکو حقیر سمجھکر چھوڑ دیا گیا اور اُن کی طرف بہت کم التفات کیا گیا۔ اور پایۂ شاعری کو اُن سے ورا الورا

8 قرآن مجید میں مذکور ہے کہ جب اہل جنت کو کوئی جنت کا پھل کھانے کو دیا جائے گا تو وہ کہیں گے ھذا الذی رزقنا من قبل (یعنے یہ تو وہی ہے جو ہم کو پہلے دیا گیا تھا) کیونکہ جنت کے میوے صورت میں یکساں معلوم ہوں گے مگر ہر ایک کا مزا اور لذت جُدا ہوگی ۱۲

بلکہ بعض اوقات اُس سے بہتر محض شہرت اور ناموری کی خواہش۔ تحسین و آفرین کے لالچ۔ جلب منفعت کی توقع۔ یا کم سے کم اپنا دل خوش کرنے کے خیال سے بھی ہو سکتا ہے۔ اور خود کرنے والے کو اپنے کام کا منشا معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن اگرچہ ہم اُس وقت نہونگے۔ مگر زمانہ سچ اور جھوٹ کو اور دودھ اور پانی کو الگ کیئے بغیر نہ رہے گا۔ سچ پھولے گا اور پھلے گا۔ اور جھوٹ برسات کے سبزہ کی طرح جلد نیست و نابود ہو جائے گا۔

" وکم قد رأینا من فروعٍ کثیرۃٍ تموتُ۔ اذا لم تحیہن اصولُ "[8]

ناظرین کو معلوم رہے کہ جب کسی ملک یا قوم یا شخص کے خیالات بدلتے ہیں تو خیالات کے ساتھ طرزِ بیان نہیں بدلتی۔ گاڑی کی رفتار میں فرق آجاتا ہے مگر پیّا اور دُھرا بدستور باقی رہتا ہے۔ اسلام نے جاہلیت کے خیالات بہت کچھ بدل دیئے تھے۔ مگر اسلوب بیان میں مُطلق فرق نہیں آیا۔ جو تشبیہیں اور استعارے پہلے مدح۔ ہجا۔ غزل اور تشبیب میں برتے جاتے تھے وہی اب توحید۔ مناجات۔ اخلاق اور موعظت میں استعمال ہونے لگے۔ خاصکر شعر میں اس بات کی اور بھی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ممکن ہو کہ متاخرین قدیم شعرا کے بعض خیالات کی پیروی سے دست بردار ہوجائیں مگر اُن کے طریقۂ بیان سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔ جس طرح کسی غیر ملک میں نئے وارد ہونے والے سیاح کو اس بات کی ضرورت ہو کہ ملک میں روشناس ہونے اور اہل ملک کے دل میں جگہ کرنے کے لیئے اُسی ملک کی زبان میں گفتگو کرنی سیکھے۔ اور اپنی وضع۔ صورت اور لباس کی اجنبیت کو زبان کے اتحاد سے بالکل زائل کردے۔ اِسی طرح نئے خیالات کے شاعر کو بھی

[8] ترجمہ۔ ہمنے وہ شاخیں اکثر سوکھتی دیکھی ہیں جن کی جڑیں اس قابل نہ تھیں کہ اپنی شاخوں کو سرسبز رکھ سکیں ۱۲

کیفیتیں نفس پر طاری ہوتی رہیں اور جن واقعات کے سُننے سے دل پر چوٹ لگتی رہی اُنکو وقتاً فوقتاً اپنے سلیقہ کے موافق شعر کا لباس پہناتے رہے۔ بعض خیالات بحسب ضرورتِ وقت اقوالِ سلف یا حکایات سلف سے اخذ کیئے گئے۔ کہیں اُن کو اپنے حال پر رہنے دیا اور کہیں اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرکے اُسکو ایک نئی صورت میں جلوہ گر کیا گیا۔ بعض قطعات و رباعیات میں اخلاقی مضامین کنایہ میں ادا کیئے گئے جو شائد کہیں کہیں مطایبہ کی حد کو پہنچ گئے ہوں مگر انوری و سعدی و شفائی کے مطایبات کے آگے یقیناً بے نمک معلوم ہوں گے۔ ریا و مکر و سالوس و عُجب و خود پسندی اور اور اسی قسم کے اخلاق واعظ و زاہد و صوفی و شیخ و مُلا پر ڈھالے گئے۔ نہ اسلیئے کہ نعوذ باللہ اس فرقۂ علیہ کی مذمت مقصود تھی۔ بلکہ اسلیئے کہ ان اخلاق کے بیان کرنے کا اس سے واضح تر کوئی عنوان نہ تھا۔ سیاہی کا دھبا جیسا اُجلے کپڑے پر صاف نمایاں ہوتا ہے ایسا میلے کپڑے پر نہیں ہوتا۔ ظلم اور بے انصافی کے مرتکب اپنی اپنی طاقت کے موافق فقیر اور بادشاہ دونوں ہوتے ہیں۔ مگر جب ظلم کو زیادہ ہولناک صورت میں دکھانا منظور ہوتا ہے تو وہ ہمیشہ سلطنت کے لباس میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ اسیطرح ریا و عُجب و خود پسندی اگرچہ ہر فرد بشر میں کم و بیش پائی جاتی ہے۔ مگر جب اُسکو علم و زہد و مشیخت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے تو وہ زیادہ تعجب انگیز اور ڈراونی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور یہی شاعری کی علتِ غائی ہے۔

شاعر جب اخلاقی مضامین بیان کرتا ہے تو اُسکو بصورت اکثر نصیحت و پند کا پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اسلیئے ہمکو بھی کہیں کہیں ناصح بننا پڑا ہے۔ مگر اصلی ناصح کی نصیحت اور شاعر کے ناصحانہ بیان میں بہت بڑا فرق ہے۔ اصلی ناصح خود بُرائیوں سے پاک ہوکر اوروں کو اُن سے

سمجھا گیا ہے۔ لیکن فی الحقیقۃ شاعری کا بھید انھیں متبذل خیالات میں چھپا ہوا تھا جو بسبب غایت ظہور کے لوگوں کی نظر سے مخفی تھا۔

دیکھ اے بلبل ذرا گلبن کو آنکھیں کھول کر پھول میں گر آن ہے کانٹے میں بھی اک شان ہے

انسان میں جیسا کہ ظاہر ہے ہرگز یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کو عدم محض سے وجود میں لا سکے۔ اُسکی بڑی دوڑ یہی ہے کہ وہ موجودات میں سے چند چیزوں کو ترکیب دے کر اس میں ایک نئی صورت پیدا کر دے۔ پس جس طرح معمار عمارت تیار کرنے میں اینٹ مٹی اور چونہ کا۔ یا بڑھئی ایک تخت کے بنانے میں لکڑی اور لوہے کا محتاج ہے۔ اسیطرح ضرور ہے کہ شاعر بھی کسی شعر کے ترتیب دینے میں کسی ایسے مصالح کا محتاج ہو جو اینٹ اور مٹی یا لکڑی اور لوہے کی طرح نفس الامر میں موجود ہو۔ وہ مصالح کیا ہے؟ یہی دنیا کے حالات جو روزمرّہ ہماری آنکھوں کے سامنے گذرتے ہیں۔ خواہ وہ انسان سے علاقہ رکھتے ہوں۔ یا زمین۔ آسمان۔ چاند۔ سورج۔ پہاڑ اور دریا جیسی شاندار چیزوں سے۔ یا مچھّر۔ مکڑی اور بھنگے جیسی بے حقیقت چیزوں سے۔ پس جس شاعر نے اِن حالات کو معمولی باتیں سمجھکر چھوڑ دیا۔ اور شعر کی بنیاد محض فرضی اور ناممکن باتوں پر رکھنی چاہی۔ اُسکی مثال اُس معمار کیسی ہوگی جو عمارت بنانے کے لئے اینٹ اور مٹی کی کچھ ضرورت نہیں سمجھتا بلکہ ایسے مصالح کی ضرورت سمجھتا ہے جس سے عمارت تیار نہیں ہو سکتی۔

"ترسم نہ رسی بہ کعبہ اے اعرابی کاین رہ کہ تو میروی بہ ترکستان ست"

الغرض جب سے شاعری کی لے کھُلی۔ معمولی شکار چھوڑ کر عنقا کی گھات میں بیٹھنا اور زمین پر ساگ پات کے ہوتے آسمان سے نزولِ مائدہ کا انتظار کرنا چھوڑ دیا۔ زمانہ کے حالات دیکھکر جو

تھے اور جسنے کبھی آنکھ کھولکر عالی خاندان اور شریف و پاکیزہ عورتوں کی سوسائٹی نہ دیکھی تھی اُسنے میکبت۔ جولیٹ۔ کیتھراین۔ ڈزڈمونا۔ اور بعض اَور لیڈیوں کے ایسے اصلی کیرکٹر دکھائے ہیں جن کا اُس سوسائٹی پر جسمیں اُسکی عمر گذری تھی کبھی پرچھاواں تک نہ پڑا تھا۔ ایران میں فردوسی اور ہندوستان میں انیس۔ رزم کے بیان میں صدہا باتیں ایسی ٹھکانے کی لکھ جاتے ہیں جنسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعات گویا خود اُنپر گذرے تھے۔

اس عذر سے اگرچہ کسیقدر شاعر کی برارت ہوسکتی ہے۔ مگر پھر بھی اُسکو واعظ و ناصح کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ناصح کی غرض براہِ راست ارشاد و ہدایت ہوتی ہے۔ بخلاف شاعر کے کہ اُسکا اصل مقصود فطرتِ انسانی کی کُرید۔ اور واقعاتِ دہر سے متاثر ہوکر دل کی بھڑاس نکالنی ہے اور بس۔ وہ کسی کے سمجھانے کے لیئے نہیں چلاّتا بلکہ خود کچھ سمجھکر چیخ اُٹھتا ہے۔

ناصحِ مشفق ہیں یاروں کے نہ مُصلح اور مُشیر — دردمند اُنکے نہ اُنکے درد کے درماں ہیں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اِس چمن کا دیکھکر — نالۂ بےاختیارِ بلبلِ نالاں ہیں ہم

پس اگر شاعر کا کوئی قول اُسکے فعل کے برخلاف پایا جائے تو اُسکو واعظ یا ناصح قرار دیکر یہ الزام دینا نہیں چاہیئے کہ "اَتَأْمُرُوْنَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ اَنْفُسَكُمْ"۔ بلکہ اُسکی طرف سے یہ عذر کرنا چاہیئے کہ "اَنَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ مَا لَا يَفْعَلُوْنَ"

انسان کے کلام میں کہیں کہیں اختلاف یا تناقض پایا جانا ایک ضروری بات ہے بلکہ اُسکے کلام کی پہچان ہی یہ بتائی گئی ہے کما قال اللہ تعالیٰ "وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللّٰهِ لَوَجَدُوْا فِيْهِ اخْتِلَافًا كَثِيْرًا"۔ مگر جسطرح ایک فلسفی یا مورّخ کی تصنیف میں اختلاف پایا جانا

باز رہنے کی تاکید کرتا ہے۔ مگر شاعر چونکہ برائیوں کی ہو بہو تصویر کھینچکر دکھاتا ہے۔ اور گھر کے بھیدی کیطرح چھپے رستموں کے پتر ے کھولتا ہے۔ اسلیئے سمجھنا چاہیئے کہ وہ زیادہ تر اپنے ہی عیب اوروں پر دھر کر ظاہر کرتا ہے۔ ہر بدی اور گناہ کا نمونہ کم یا زیادہ۔ پوشیدہ یا علانیہ انسان کے نفس میں موجود ہے۔ پس اگر بدی یا گناہ کے متعلق کوئی پتے کی بات شاعر کی قلم سے مترشح ہو تو جاننا چاہیے کہ وہ اپنے ہی نفس کی چوریاں ظاہر کر رہا ہے۔

ہیں عاشقی کی گھاتیں معلوم سب ہماری **حالی** سے بدگمانی بیجا نہیں ہماری

شاید اس موقع پر شاعر کی طرف سے یہ عذر ہوسکے کہ اُسمیں فطرتِ انسانی کے دقائق و غوامض سمجھنے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے جسکی مدد سے بعض اوقات ایک رندمشرب اور خراباتی شاعر جس پر پرہیزگاری کی کبھی چھینٹ نہ پڑی ہو وہ پرہیزگاروں کی سوسائٹی کا ایسا صحیح نقشہ کھینچ دیتا ہے کہ خود اُس سوسائٹی کے ممبر بھی اپنی سوسائٹی کا ویسا نقشہ نہیں کھینچ سکتے۔ اسیطرح ایک دوسرا شاعر جسنے پرہیزگاروں اور پارساؤں کے حلقہ سے کبھی قدم باہر نہیں رکھا وہ رندو واوباش کی صحبتوں کا ایسا چربا اُتار دیتا ہے کہ گویا اُنھیں میں سے ایک نے اپنی حالت کی تصویر کھینچی ہے۔ **ابو نواس** نے بارہا خلیفہ سے ایک مصرع سُنکر جسمیں رات کے تخلیہ اور عیش و عشرت کی صحبت کی طرف ایک اجمالی اشارہ ہوتا تھا۔ اُس مصرع کی تضمین میں ایسے وقعات بیان کر دیئے ہیں کہ خلیفہ متعجب ہوکر بے ساختہ یہ کہہ اُٹھتا تھا "قاتلک اللّٰہ کانّک کنت ثالثنا" [8] **شکسپیر** جسکے ہمراہی ہرن کا شکار کھیلنے والے اور تماشا کرنیوالے

8 ترجمہ۔ خدا تجھکو غارت کرے گویا کہ تیسرا ہم میں تو تھا یعنے تونے ایسے صحیح واقعات بیان کیے ہیں کہ گو یا تو بھی ہماری صحبت میں شریک تھا ۱۲

تئیں ناچیز و بے حقیقت بتاتا ہے۔ اور کبھی اسلیئے کہ اسنے اُنکی دولت میں کسیقدر اپنی کمائی بھی شامل کی ہی جو اُنکے پاس نہ تھی اپنے تئیں اُنپر ترجیح دیتا ہے۔ وہ کبھی دنیا کی اسلیئے تحقیر کرتا ہے کہ وہ دار الغرور و دار المحن ہی۔ اور کبھی اُسکی بڑائی و عظمت اسلیئے بیان کرتا ہے کہ وہ مزرعۂ آخرت ہی وہ ایک ہی گورنمنٹ کی کبھی اُس کی خوبیوں کے سبب سے ستایش کرتا ہے اور کبھی اُس کی ناگوار کارروائیوں کے سبب شکایت۔ مگر وہ کبھی اُن حیثیتوں کی تصریح نہیں کرتا جن پر اُسکے مختلف بیانات مبنی ہوتے ہیں۔ جب ایک پہلو کو بیان کرتا ہے تو گویا دوسرے پہلو کو بالکل بھول جاتا ہی۔ وہ ایک نادان بچہ کیطرح کبھی بے اختیار رو پڑتا ہے اور کبھی ہنسنے لگتا ہے۔ مگر نہ اُسکے رونے کا منشا معلوم ہوتا ہے نہ ہنسنے کا۔ پس ممکن ہے کہ شاعر کے کلام میں ایسی بے جوڑ باتیں دیکھکر لوگ متعجب ہوں۔ مگر جب تک شاعر کا سا دل اُن کے پہلو میں اور ویسا ہی سودا اُن کے دماغ میں نہ ہو اُنکا تعجب رفع ہونا مشکل ہی۔

" بہ زیر شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر "

یہ چند اصول جو اوپر بیان کئے گئے اُنسے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ نکتہ چینوں کی زبان بند کرنی مقصود ہے۔ کیونکہ جسطرح فوّارہ روکنے سے زیادہ زور کے ساتھ اُچھلتا ہے۔ اسیطرح نکتہ چینوں کی زبان۔ بند کرنے سے اور زیادہ کھلتی ہے۔ دوسرے نکتہ چینیوں سے کان اسقدر مانوس ہوگئے ہیں کہ جسطرح توپ خانہ کا گھوڑا توپ کی آواز سے کبھی کان نہیں ہلاتا۔ اسیطرح مصنف نکتہ چینوں کے شور و غل کی کچھ پروا نہیں کرتے۔ پس اُن کی زبان بند کرنے کی نہ طاقت ہے نہ ضرورت۔ البتہ ضرورتِ وقت اس امر کی مقتضی تھی کہ دیباچہ میں یہ چند باتیں جتا دی جائیں

اُس تصنیف کو عیب لگاتا ہے۔ اسطرح شاعر کے کلام کو عیب نہیں لگاتا بلکہ اُسکا بیساختہ پن ظاہر کرتا ہے جسکو شاعری کا زیور سمجھنا چاہیئے۔ فلسفی یا مؤرخ ہر ایک چیز پر اُسکے تمام پہلو دیکھکر ایک مستقل راے قائم کرتا ہے۔ اور اسلیئے ضرور ہے کہ اُسکا بیان جامع ومانع ہو لیکن شاعر کا یہ کام نہیں ہی۔ بلکہ اُسکا کام یہ ہے کہ ہر ایک شئے کا جو پہلو اُسکے سامنے آئے۔ اور اُس سے کوئی خاص کیفیت پیدا ہو کر اُسکے دل کو بے چین کردے اُسکو اُسیطرح بیان کرے پھر جب دوسرا پہلو دیکھکر دوسری کیفیت پیدا ہو جو پہلی کیفیت کے خلاف ہو اُسکو اُس دوسری کیفیت کے موافق بیان کرے۔ وہ کوئی فلسفہ یا تاریخ کی کتاب نہیں لکھتا تاکہ اُسکو حقائق وواقعات کے ہر ایک پہلو پر نظر رکھنی پڑے۔ بلکہ جسطرح ایک فوٹوگرافر ایک ہی عمارت کی کبھی رو کار کا۔ کبھی پچھیت کا۔ کبھی اس ضلع کا اور کبھی اُس ضلع کا جدا جدا نقشہ اُتارتا ہے۔ اسیطرح شاعر حقائق وواقعات کے ہر ایک پہلو کو جدا جدا رنگ میں بیان کرتا ہے۔ پس ممکن ہی کہ شاعر ایک ہی چیز کی کبھی تعریف کرے اور کبھی مذمت۔ اور ممکن ہی کہ وہ ایک اچھی چیز کی مذمت کرے اور بُری چیز کی تعریف۔ کیونکہ خیر محض کے سوا ہر خیر میں شر کا پہلو۔ اور شر محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے۔ عقل۔ علم۔ زہد۔ دولت۔ عزت اور آبرو عموماً ممدوح ومقبول سمجھی جاتی ہیں۔ مگر شعرا نے انکی جا بجا مذمت کی ہے۔ اسیطرح دیوانگی۔ نادانی۔ رندی۔ فقر۔ ذلت اور رسوائی عموماً مذموم ومردود گنی جاتی ہیں۔ لیکن شعرا انکے اکثر مداح رہے ہیں۔

شاعر ایک ہی چیز کی کبھی ایک حیثیت سے ترغیب دیتا ہے اور کبھی دوسری حیثیت سے اس سے نفرت دلاتا ہے۔ وہ کبھی قدما کے مقابلہ میں اسلیئے کہ وہ اُستاد اور موجدِ فن تھے اپنے

حقیقت اور خواب کو بیداری سمجھیں۔ اور جس کوشش و جانفشانی کے ساتھ کہ مکڑی عمر بھر اپنے آ[illegible]
اور کمزور جالے کے پورنے میں سرگرم رہتی ہے اسی کوشش و جانفشانی کے ساتھ ہم بھی اپنی
بنیاد اور پا در ہوا عمارتیں چُنتے رہیں یہاں تک کہ فنا ہو جائیں۔

" در کارخانہ کہ بنائش بہ غفلت ست   ہشیار زیستن نہ ز قانونِ حکمت ست "

" نَرُوحُ وَنَغْدُو لِحَاجَاتِنَا   وَحَاجَةُ مَنْ عَاشَ لَا تَنْقَضِي
وَيَسْلُبُهُ الْمَوْتُ أَثْوَابَهُ   وَيَمْنَعُهُ الْمَوْتُ مَا يَشْتَهِي
تَمُوتُ مَعَ الْمَرْءِ حَاجَاتُهُ   وَتَبْقَى لَهُ حَاجَةٌ مَا بَقِي "

ترجمہ ہم اپنے کاموں میں صبح شام سرگرم ہیں۔ اور جو شخص زندہ ہے اسکا کام ختم نہیں ہو سکتا۔ موت ہی اُسکے کپڑے اُتروائیگی اور موت ہی اُس کی خواہشوں کا خاتمہ کرے گی۔ انسان کی خواہشیں اُس کے ساتھ ہی مریں گی جب تک وہ زندہ ہے کوئی نہ کوئی خواہش اُسکے ساتھ لگی ہوئی ہے ۱۲

ظاہر ہے کہ سویلزیشن جسکو شعر و شاعری کا قاتل کہا جاتا ہے اُسکا پرچھاواں اِس مُلک پر بھی پڑنے لگا ہے۔ شعر جسکو مدرسہ* میں لیجانے کی اجازت نہ تھی اُسکو روز بروز زیادہ تر مدرسہ ہی کے ساتھ پالا پڑتا جاتا ہے۔ تعلیم ایسے عقل و دانش کے پُتلے جوق جوق اور فوج فوج پیدا کر رہی ہے جو شعرا کے نزدیک ذوقِ معنی سے ایسے ہی بے بہرہ ہیں جیسے شُعَرا اُن کے نزدیک عقل و دانائی سے۔ اُنپر شعر اتنا بھی اثر نہیں کرتا جتنا کہ عرب کے اونٹ پر حُدی خواں کی آواز اثر کرتی ہے۔ غرضکہ شاعرانہ مذاق یوماً فیوماً ملک سے مفقود ہوتا جاتا ہے۔ اور ایسی علامتیں موجود ہیں جنسے پایا جاتا ہے کہ ہماری شاعری کا چراغ بہت جلد ہمیشہ کے لیئے گُل ہونے والا ہے۔ نہ پُرانی شاعری باقی رہتی نظر آتی ہے اور نہ نئی شاعری آگے چلتی معلوم ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں دیوان شائع کرنا اور شاعری کے متعلق کچھ اصول بیان نہ کرنے ایسی بات تھی جیسے چین میں عبرانی بائبل شائع کرنی۔ اِسی لیئے **مقدمہ** میں مطلق شاعری پر کسیقدر تفصیلی بحث پہلے ہو چکی ہے۔ اور چند باتیں جو خاص اِس مجموعہ سے علاقہ رکھتی تھیں وہ اب دیباچہ میں بیان کی گئیں۔ لیکن اگر غور کیجیے تو ان میں سے کوئی چیز بھی ضروری نہ تھی۔ مقدمہ اور دیباچہ لکھنا تو درکنار۔ سرے سے شعر کہنے ہی کی کچھ ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

"آنچہ ما در کار داریم اکثرے درکار نیست"

مگر مدبّر السموات والارض نے اس خرابۂ آباد دُنیا کی رونق اور بہار ہماری اسی غفلت و نادانی پر موقوف رکھی ہے کہ دن رات یہاں کے گورکھ دھندوں میں اُلجھے رہیں دھوکے کو

---

* یہ اشارہ ہے اُس مشہور مقولہ کی طرف کہ "شعر مرا بہ مدرسہ مبر" ۱۲